19me Année **Janvier-Février 1932**

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° **5** fr. **Étranger** : Le N° **6** fr. **50**

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Direct.-Fond. : JEAN BALLARD

publieront dans leurs prochains N°

GILBERT TROLLIET .... *Poèmes*
O. MEURICE .... *Notes sur la pluie*
O. DE MILOSZ .... *Le Cygne*
J. RABEARIVELO .... *Poèmes*
R. BASTIDE .... *Sur les Routes d'André Chamson*
DANIEL ROPS .... *Sur le Catastrophisme Contemporain*
BENJAMIN FONDANE .... *Sur les Routes de Dostoïewsky*
HERMANN CLOSSON .... *Godefroid de Bouillon*
PIERRE D'EXIDEUIL .... *Walt Whitmann*
MAURICE COINDREAU .... *L'Amérique et le roman alcoolique*
THÉRÈSE AUBRAY .... *Battements*
IBN AL FARIDH .... *Poème*
FRANÇOIS VAUCIENNE .... *Montherlant, poète de la jeunesse*
MAURICE COURTOIS-SUFFIT ...... *Fragment d'un journal de Claude*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10 Quai du Canal, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 5 h. à 7 heures. Tél.: D. 53. 62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An: 35 francs - *Six Mois:* 20 francs - Prix du N° : 5 francs.

(ÉTRANGER)

Un An: 50 francs - *Six Mois:* 30 francs - Prix du N° : 6 fr. 50.

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9e)

La Peinture

ROGER CHASTEL

Une récente exposition (1) de peintures de Roger Chastel permet de saluer sans réserve l'affirmation d'un authentique talent. En ces temps de pessimisme, la cote boursière influe sur tous les domaines et l'on voit de funèbres augures s'en aller décrétant que la peinture est morte, ou n'attendant pas que le coq ait chanté trois fois pour renier leurs dieux... Ne nous attardons pas à tant de paradoxes impudiques, interrogeons plutôt les œuvres de la jeune peinture. Elles nous renseignent sur l'état véritable d'un art qui durera autant que durera l'esprit. La dernière manifestation de Chastel est précisément un témoignage fort significatif. Une sorte de conspiration, venant avec une certaine lassitude de public, semble vouloir orienter la peinture vers le réalisme. Là, comme ailleurs, la vie est aujourd'hui comme un cloître où, ainsi que dit Tagore, « l'on fait pénitence et où le printemps hésite à remuer et à murmurer ». On a tellement déclabaudé contre l'imagination des peintres, on a tellement flétri leurs tentatives pour *dépasser la peinture* qu'à la longue beaucoup de ces peintres sont devenus hésitants. Le retour à la nature (dont Delacroix disait qu'il est « proclamé un matin par un homme qui se donne pour inspiré ») est le pavillon sous lequel tous les impuissants espèrent cacher leur vulgarité de pensée et leur sécheresse de cœur. Il faudrait d'abord savoir ce qu'on entend par la *nature*. Et ensuite essayer de déterminer les rapports entre la nature et le tableau. En tout cas, il y



(1) Galerie Jeanne Castel, Paris.

a une chose certaine, c'est que le réalisme est la négation de l'art. D'autre part les formules desséchées ont tué ce qui fut en un temps la plus ardente volonté de libération spirituelle. Un artiste comme Roger Chastel apparaît à la croisée des chemins. Par ce que son art témoigne à la fois d'humain et de poétique, il prend une valeur extrêmement importante. Les peintures de Chastel ne sont pas surréelles au sens baudelairien. Leur langage, aussi éloigné de l'abstraction que du réalisme est la réintégration de l'âme dans la vie — et non plus sa fuite hors d'un nouvel humanisme poétisé, une mystique formulée dans et par l'homme. Quelque chose de très différent des formes mortes dont le casque qui se voudrait romain cache mal le casque de pompier. Manifestation type de la nouvelle peinture spiritualisée, l'œuvre de Chastel est empreinte d'un romantisme très proche de la nostalgie germanique. On ne saurait mieux la définir qu'en disant d'elle qu'elle est l'équivalence plastique de la poésie de Rainer-Maria Rilke.

Telle *Femme en bleu*, tel *Petit Roi Mage* frémissent d'une troublante humanité. L'essentiel de l'être — l'âme — irradie dans une subtile atmosphère, toute de mélancolique rêverie. L'harmonie des couleurs, le rythme des compositions, l'ordonnance des temps forts et des temps faibles, les transitions habilement ménagées, tout concours à intensifier *l'âme* du personnage, ses pensées ses rêves, son « moi » unique et irremplaçable. Ici la figure humaine est un centre de rayonnement, elle commande le réseau mystérieux de la lumière qui baigne le tableau. Etrange lumière, particulière à Chastel, faite d'une décharge d'ondes partant d'un ou deux foyers-matrice dont on constate la présence dans chaque toile (éclat de quelques fruits placés comme par hasard dans la composition, par exemple).

L'an dernier l'influence de Modigliani était souvent trop apparente chez Chastel. On constate à présent que le peintre s'en est dégagé. Il sera sauvé lorsqu'il aura renoncé à certaines « suavités », telle cette couleur rose parfois irritante de gracilité et de précocité.

Roger Chastel s'affirme non seulement comme l'un des meilleurs de sa génération mais encore comme l'un de ceux appelés à maintenir l'esprit et propres à confondre les trop pressés fossoyeurs de la peinture. Qu'il suive sa voie sans se soucier de tout ce qui n'est pas sa magnifique et exemplaire *pureté*.

Roger BRIELLE.

*
* *

DORA BRANKA CHEZ GRANOFF

A partir du 1er Février aura lieu à la Galerie Granoff, 41, Quai de Conti, une exposition des œuvres de Dora Bianka dont le Tout-Paris et l'élite marseillaise ont pu maintes fois apprécier l'art subtil et riche en indiscernables nuances. On sait avec quelle persévérante sympathie cette artiste a suivi les jeux de la lumière méditerranéenne. Nous sommes sûrs que ses prestiges ne perdront rien, quai de Conti.

URBANISME

L'Hôtel de Ville de Marseille

De temps à autre, on remet en question la «grande pitié» de notre Hôtel de Ville et le scandale que constitue, en plein Marseille du XXe siècle surabondant de peuple et de vitalité, une mignonne mairie, aux attraits certains mais surannés, que submerge une indescriptible pouillerie, qu'entoure un maquis malodorant de maisons closes et qui, par la carence de ses hôtes, est devenue en quelque sorte le musée de la friperie et du cafard.

Il n'y a rien à dire pour sa défense. Sa cause est entendue, jugée, on lui accorde le bénéfice d'une noble origine, le grand air d'élégance dans la mesure qu'elle tient des doigts amoureux de Puget et qu'elle conserve malgré la patine et la salissure des ans, sous l'averse silencieuse de la lumière. Dans les grands soirs d'été fourmillant de mâtures, dans cette rumeur deux fois millénaire qui monte du Port et ne finit même pas avec la nuit, elle parvient à rappeler encore un songe du Lorrain, ses palais éclaboussés de clartés féériques au bord d'eaux royales où meurent l'hyacinte et l'or...

Mais il est impossible, en présence des grouillements de voyous, de clochards et de « nervis », de prolonger plus longtemps la réminiscence baudelairienne ; il faut bien l'avouer, malgré ses lignes et ses sculptures, notre mairie est devenue une chose minable, un de ces bijoux de famille, édentés et crasseux, qu'on aime toujours mais qu'on n'ose plus montrer.

Tout le monde là-dessus étant d'accord, on a pensé soit à l'agrandir, soit à la désaffecter. Les projets les plus divers, les plus inattendus, ont été soumis à l'opinion. N'avons-nous pas lu, hier encore, deux suggestions consistant l'une à combler en partie le Vieux-Port pour y bâtir le nouvel Hôtel de Ville, l'autre à le jucher au Fort St-Nicolas comme un donjon, à la place de Temple de la Marseillaise que nous avions rêvé pour une commémoration à nos morts, toujours attendue ?

Un projet qui, présenté par une personnalité du Conseil Municipal, semble grouper des partisans et prendre corps davantage, c'est celui qui consisterait à prévoir la construction du futur Hôtel de Ville sur les terrains derrière la Bourse. Ce projet que nous combattrons, et pour cause, puise son principal argument dans l'incontestable nécessité de situer l'Hôtel de Ville au cœur de la cité. Ses défenseurs font valoir sa position non loin de la Bourse, de la mer et en regard de la Préfecture. La future « Maison du Peuple », celle où nos élus reçoivent délégations, congrès, représentants des puissances, aussi bien que le populaire, serait donc au centre, environnée de grandes artères, de luxueux et élégants immeubles.

Que la chose soit urgente, nécessaire, nous le voulons bien, mais nous n'adopterons jamais cet emplacement. Quoi, ces deux pauvres petits hectares, conquis à force de persévérance et de millions, qui font partie de la fortune publique, constituent un des gages les meilleurs de nos finances, seraient donc en partie absorbés par un édifice totalement improductif ! Ces terrains dont la valeur est déjà bien

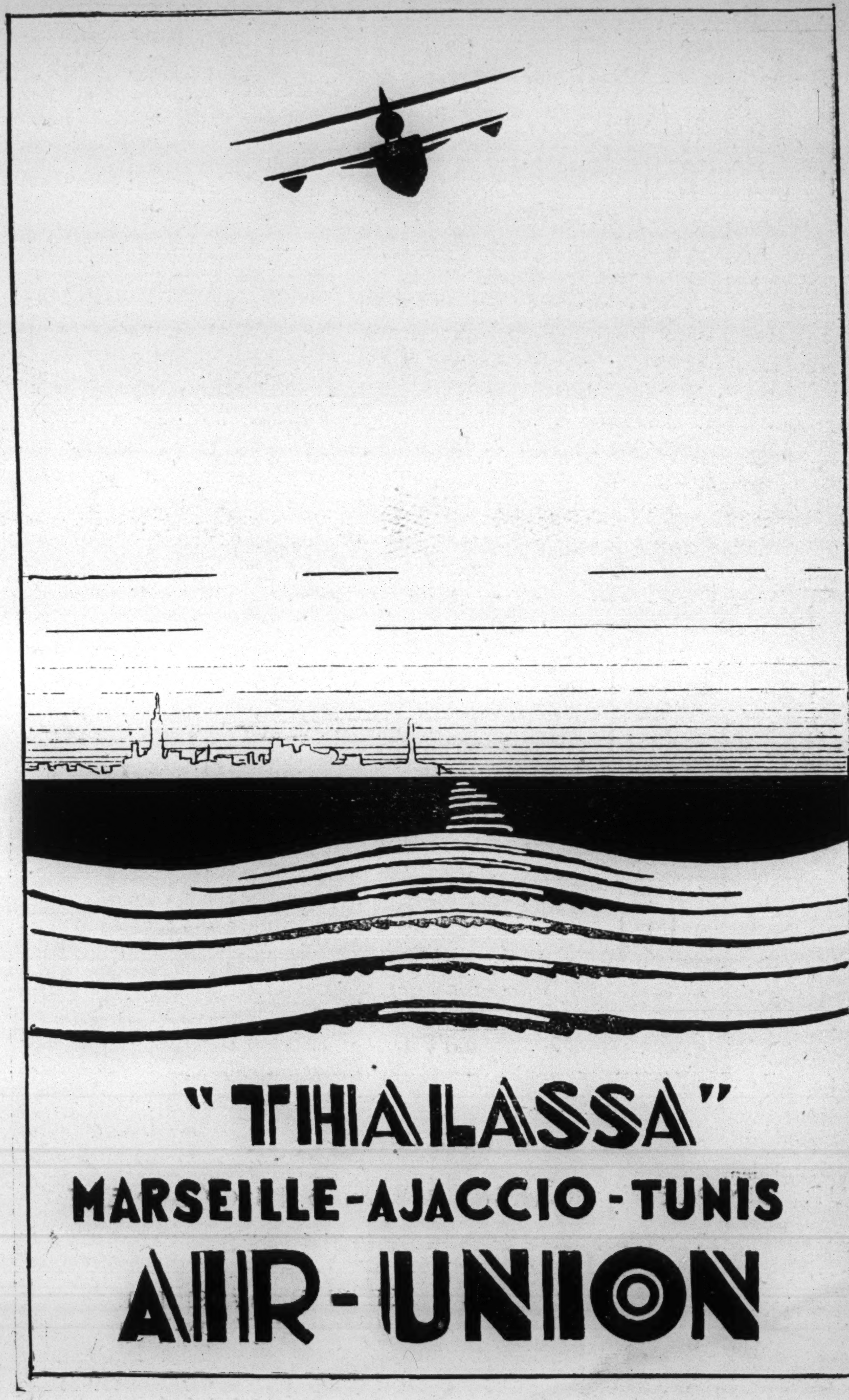
écornée par l'imprévoyance, l'aveuglement de ceux qui n'ont pas su traiter aux jours favorables, représentent encore une source de capitaux énormes qui doivent être réalisés par des opérations intelligentes avec les firmes désireuses de s'installer à Marseille : les grands magasins de nouveautés, les sociétés immobilières à gros pouvoir d'achat, etc. Ils sont indispensables à la cité des affaires pour y grouper ses bureaux et restituer à leur destination d'appartements des locaux que le commerce a transformés pour ses besoins. Ils sont loin d'être aussi vastes qu'ils le paraissent, ils bénéficient, parmi les lignes verticales des maisons, de cette impression de nudité, de vide soudain au cœur de la ville échancrée, mais les perspectives, lorsqu'on y aura construit, seront loin d'être ce qu'elles sont actuellement et bien malaisé sera-t-il de ménager devant l'édifice futur une place, square ou rotonde, permettant à l'œil de l'embrasser, de totaliser ses lignes.

On aura, avec beaucoup d'efforts, sur un terrain que les sacrifices de la communauté font plus précieux qu'un *placer*, construit avec difficulté une petite chose sans dégagement, sans point de vue, sans amples reculs. Et qui plus est, on aura congestionné la ville par des stationnements de mariage, attroupements délégations, ou autres, on aura coupé des voies, créé une pétrification dans le nœud central urbain ; à vingt immeubles de dix étages, abritant des négoces, faisant vivre un grand nombre de personnes, on aura substitué un édifice administratif, c'est-à-dire onéreux, que ses quatre ou cinq étages effaceront comme un parent pauvre.

Ce n'est pas montrer beaucoup de clairvoyance, ni fournir un grand effort d'esprit que de se hâter de prendre ces quelques méchantes parcelles pour y placer l'Hôtel de Ville parce que, seules, dans Marseille à rénover de fond en comble, elles apparaissent disponibles. Quelle goutte à l'imaginative ! Ce terrain est libre : vite une Mairie, comme si l'on ne pouvait mieux choisir. D'autres points sont tout désignés pour porter le fer rouge une seconde fois dans le taudis marseillais et faire d'un site consacré par les siècles un centre de restauration urbaine.

*
* *

Nous disons : il y a mieux à faire et voici. Dans le quartier le plus populeux de Marseille qui, pendant des siècles, résuma la ville, va s'ouvrir demain une grande artère qui reliera le centre des terrains de la Bourse à la Cathédrale. Elle suivra le tracé de l'actuelle Grand'Rue, qui fut peut-être grande au XVI[e] siècle, mais qui est certainement le plus incroyable boyau offert à la circulation de nos jours ; il faut s'y être aventuré un matin vers onze heures pour comprendre avec quel entêtement la race humaine peut aller de l'avant. Donc, qu'un décret survienne demain (on peut l'y aider) et une voie magistrale s'ouvrira dans ce magma de vieilles bicoques au pied même de l'Hôtel Dieu. C'en sera fait


"THALASSA"
MARSEILLE-AJACCIO-TUNIS
AIR-UNION

de cette espèce de territoire indien réservé à quelques tribus, qui s'étend de la rue République à la mer, où nos touristes veulent bien se risquer, jeter un coup d'œil dans l'embrasure d'une baraque pour entrevoir, comme Dante, quelques formes humaines dans un cloaque au milieu d'inexprimables senteurs, où ces mêmes touristes se font conduire par guides patentés dans les maisons closes aux façades de lupus, clignotantes de leurs lumières en embuscade près des seuils mous, pour y voir sur pièces les ravages de la chlorose et de l'alcool et ces jeux reproduits des Grecs qu'un obligeant cinéma met à la portée de leurs chastes yeux, mais où ces mêmes touristes, leurs curiosités et leurs instincts satisfaits, se gardent bien de vivre, fuyant en quatrième vitesse des lieux considérés jusqu'à minuit comme « attractions ». A ces rues empestées, cette voie apportera enfin l'air pur. La pioche du démolisseur y donnera le signal des rénovations. Sur les pentes qui relient les jardins de l'Hôtel Dieu au quai du Port, en ce versant incomparable, protégé du vent et que le soleil baigne en toute saison de chaude lumière, s'établira un quartier neuf qui sera l'orgueil de la cité. Au lieu d'être un nœud pourri dont se détourne la circulation nourricière, il sera irrigué en son milieu et c'est l'artère qu'on choisira pour visiter la Cathédrale, ce monument méconnu qu'on a bâti pour les oiseaux du large. Peu à peu la rénovation l'atteindra lui aussi, le dégagera et mettra en valeur cette admirable perspective postérieure, ce chevauchement de coupoles, tel une stylisation de montagnes dans les vitraux anciens.

Cette Grand'Rue de 1935, qui remplacera la dérisoire venelle, suivra un tracé vingt cinq fois séculaire ; elle va redevenir voie royale et reproduira parallèlement au Vieux Port, avec la magnificence moderne, ce phénomène d'urbanisation qui jadis groupa à la même place les demeures des grandes familles, des Belcodène, des Franciscou, du chevalier Marin, qu'on y voit encore.

Le foyer de cette renaissance serait le nouvel Hôtel de Ville : il occuperait tout l'espace rendu libre entre l'Hôtel Dieu et le Port et enchasserait la modeste maison de Puget — qu'il faut garder bien entendu — dans ses jardins et dans ses bâtiments ordonnés en fer à cheval autour d'elle. Sur le plan incliné dominé par l'édifice de Mansard qui ne voit, avec l'ampleur des capitales, se dresser un monument de l'importance du Palais Longchamp qui développerait sa façade sur la place Daviel portée à l'échelle et s'étendrait par terrasses successives, enserrant de ses constructions latérales une série de pelouses ornées de sculptures. Au cœur du bâtiment central s'érigerait un beffroi inspiré par ceux de Florence ou de Sienne ; au milieu des jardins, qui ne voudrait un campanile ouvert aux visiteurs et d'où l'on verrait à toute heure du jour changer l'adorable fantasmagorie du Port ? A la place des « rues sans joie » ce serait désormais l'allégresse du plein air, les enfants mettraient dans leurs jeux le soleil, père des forts, et les vieilles gens réchaufferaient leurs souvenirs le long des pelouses, à l'endroit même où règnent aujourd'hui la turpitude et la misère. Tout autour fonctionnerait la machine administrative, en des bâtiments étagés dont les derniers encadreraient l'actuelle mairie et le personnel à l'aise en de confortables bureaux apprécieraient les bienfaits de l'hygiène et les agréments de la vue.

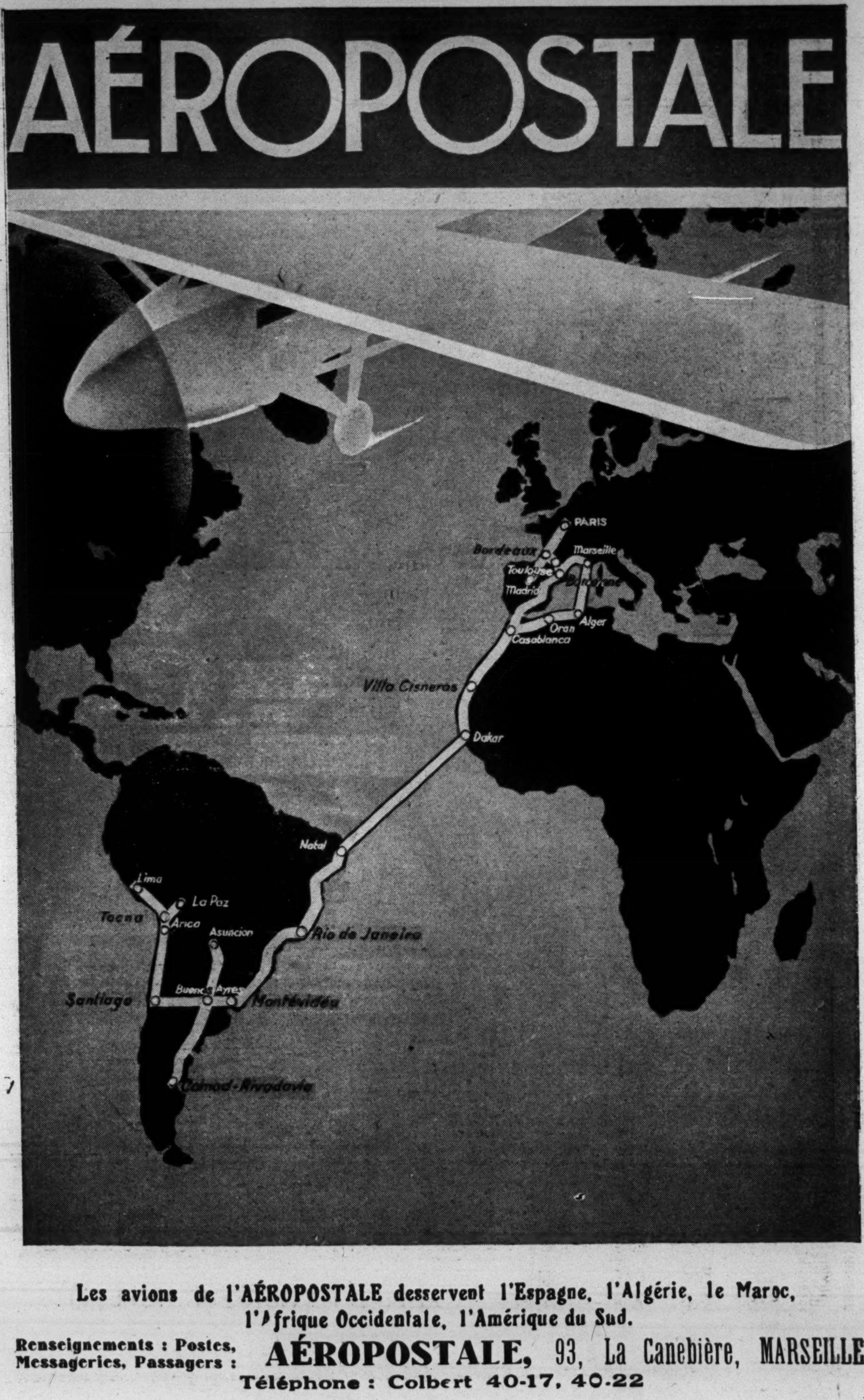
De part et d'autre de la maison de Puget jusqu'aux pavillons latéraux, de spacieuses grilles laisseraient voir la perspective des jardins et découvriraient les colonnades de la façade intérieure sur lesquelles se profilerait le campanile.

L'accent majeur serait posé sur cet ensemble par le beffroi qu'on ne saurait trop apparenter aux merveilles analogues de l'art.

Car il n'est pas besoin de créer ici spécialement un style. Il est tout indiqué : le rappel harmonieux de l'ancienne mairie dans la tonalité robuste des maisons classées du voisinage. Ce quartier fournit ici même aux architectes une inspiration pour cet édifice ; c'est l'esprit de la renaissance italienne où la grâce de l'ornement vient fleurir la sévère ordonnance des façades à bossages, où les baies éclairent de leurs lignes les austères palais. Eloignons d'ici l'astragale et le macaron et toutes les fioritures dont s'est appauvrie en se chargeant l'architecture des siècles suivants. Un ensemble majestueux, des proportions dont la justesse abolit l'idée de dimension, des murs sobres aux beaux entablements égayés de larges fenêtres puissamment encadrées, voilà à peu près la note. Le campanile, fleur de pierre, s'y brodera comme un arpège, lui conférant la grâce. Il est d'ailleurs dans l'entourage de l'actuelle mairie de très anciennes maisons dont il convient de prolonger l'existence parce qu'elles composent une atmosphère appropriée au futur Hôtel de Ville. Classées ou non, elles doivent échapper à la main du démolisseur et, mieux même, entrer dans le décor nouveau. Consolidons les et si elles gênent plantons les ailleurs, comme on a transporté pierre à pierre en Amérique ou à Paris des palais entiers. Incorporons les meilleurs éléments des plus ruinées: une porte, un chapiteau, des consoles, des fers forgés dans les maisons bâties à leur image; le temps fondra le tout ensemble. Et de grâce qu'on ne touche pas à la bordure d'immeubles du Vieux Port, qu'on la laisse telle un rideau, jusqu'à l'heure de sa fin naturelle pour conserver l'unité du cadre tandis que l'on rénovera les quartiers qu'elle dissimule. Quand la vétusté les condamnera on n'aura qu'à faire tomber ce paravent de masures et, comme aux jours d'inauguration, apparaîtra l'œuvre accomplie.

J'entends les critiques qu'on nous adresse. Ce projet est l'œuvre de vingt années et il nous faut d'urgence une Mairie. Si urgent soit-il, un projet mérite attention quand il engage cinq ou six siècles de vie municipale ; il ne faut pas qu'une précipitation malheureuse fausse le développement logique de Marseille. Et la ville qui tolère depuis des lustres une semblable mairie peut bien patienter encore quelques années si au bout de ce temps, dénombrant un million et demi d'habitants, elle se découvre un Hôtel de Ville dont serait fière une capitale.

On nous dira : à quoi bon refaire une nouvelle trouée pour une mairie quand elle est déjà faite ? Voilà bien l'hérésie, morbleu ! c'est précisément pour qu'on la fasse qu'il faut adopter notre plan. Sans aucune pression de l'opinion ces quartiers s'écrouleront sur leurs habitants avant que personne n'ait songé à y porter remède. Eh bien, l'occasion peut surgir. Bâtissons là l'Hôtel de Ville pour qu'on fasse place nette, qu'on enlève ces gravats et cette ordure et qu'enfin cesse la honte de Marseille.


AÉROPOSTALE
PARIS
Bordeaux
Marseille
Toulouse
Madrid
Alger
Oran
Casablanca
Villa Cisneros
Dakar
Natal
Lima
La Paz
Tacna
Arica
Asuncion
Rio de Janeiro
Santiago
Buenos Ayres
Montevideo


Cie DE NAVIGATION
MIXTE
Cie TOUACHE
DE PORT-VENDRES
SUR
L'ALGÉRIE
DE MARSEILLE
SUR
L'ALGÉRIE
LA TUNISIE
et Croisières-
Touristiques
AUX
ILES BALÉARES
MARSEILLE _ PORT-VENDRES
PARIS, 5 rue Edouard VII et Fg Poissonnière, 51.

J'entends encore : c'est un beau rêve, mais impossible. A cela je réponds nettement non. La démolition des quartiers de la Bourse était elle impossible ? Pourtant il est bien des gens qui le croyaient. Elle est maintenant un fait. Et qui se demande, parmi nos concitoyens d'aujourd'hui, ce que sont devenus les quinze à vingt mille habitants qui s'y entassaient sans lumière et sans air ? Dispersés dans la grande banlieue, ils sont les derniers à s'en plaindre. Allons, que le secondaire ne paralyse pas l'essentiel. Faisons à ceux du Vieux Port une vie salubre et bâtissons du même coup notre Mairie dans son site millénaire, au bord des eaux où vint s'amarrer la nef de Pythéas.

Serrons de près les faits : dans un an si l'on veut, vingt, trente, quarante, bureaux (les plus nécessaires) peuvent être déplacés dans les nombreux immeubles que possède la mairie, la démolition peut être achevée — dans les parties les plus insalubres — et l'architecte peut ordonner les travaux sur tous les fronts. Pendant quatre ou cinq années un chaos règnera où seuls les techniciens discerneront quelque chose en cette immense gestation, puis les chaînons de l'édifice apparaîtront et l'œuvre un jour soudée laissera stupéfaits nos concitoyens. Le boulevard Haussmann est bien resté soixante ans en tronçons; le boulevard Raspail, pendant des années, fut incompréhensible aux parisiens ; mais tôt ou tard le plan l'emporte et toute autre chose paraît alors inconcevable.

Nous affirmons en technicien que cette solution est la seule compatible avec les intérêts et les grandes traditions de la cité ; elle relève du programme plus vaste qui consiste à aérer le centre pour élargir la banlieue ; elle implique la création d'immeubles de remplacement qui abriteront de véritables foyers et non des bouges. Croit-on que s'il existait des maisons convenables elles ne seraient pas préférées par l'habitant à des sépulcres noircis ? Les locaux du Vieux Port se videront d'eux-mêmes, je vous le dis, comme un navire empesté. Enfin, voilà l'occasion providentielle d'assainir la ville et les mœurs, de jeter bas cette vieille citadelle de la punaise et de l'infâmie. Qui donc oserait la rater ? Un conflit de grande envergure règne à Marseille entre les irréguliers et la morale, ce quartier est le camp retranché des hors la loi. Détruisons les repaires, faisons cesser la lutte du bordel et de l'Hôtel de Ville et dégageons d'un coup, la future Maison Commune des maisons publiques.

Gaston CASTEL.

Machines Parlantes

MUSIQUE SYMPHONIQUE

Dans leur livre sur le phonographe, ouvrage qui n'est pas tellement ancien, puisqu'il parut en 1929 (*Le Phonographe* par A. Cœuroy et G. Clarence, chez *Kra*), MM. Cœuroy et Clarence écrivaient ceci :

« Le Phonographe est un *créateur d'art*... (-)... Le temps n'est pas éloigné où un compositeur adroit pourra présenter au pavillon d'enregistrement une œuvre *directement écrite* pour le phonographe. Si la machine parlante est le musée des virtuoses et des orchestres, elle doit être aussi le laboratoire où les chercheurs sauront utiliser la *personnalité* de l'appareil en créant des ensembles neufs ou des timbres spécialement choisis produiront des sonorités nouvelles».

De son côté, M. Jean Richard Bloch, après avoir constaté, dans son *Destin du Théâtre* (N.R.F.) les possibilités immenses que la radio et le phonographe mettent au service de la musique, ne craignait pas d'ajouter :

« Nous entrevoyons le jour où Gramophone, Columbia, Polydor seront les Hachette, les Calmann-Levy, les Fasquelle de l'édition musicale et verront naître à leurs côtés, des Grasset des N.R.F., des Rieder musicaux, bâtiments d'avant garde, offerts à la jeunesse.

Si le drame postule un public présent à tout moment dans l'esprit de l'auteur la musique, drame de l'inconscient, subit les mêmes lois. La présence occulte, dans la pensée du compositeur, d'un public de dix millions de personnes agira sur son inspiration tout autrement que l'espérance hésitante de quelques centaines de dilletantes.

Nous sommes à la veille d'entendre un nouveau langage musical. Il s'adaptera aux moyens titaniques que l'on met à sa disposition. Il s'élèvera à la hauteur de l'attente universelle ».

Cette espérance était partagée ici même par Louis Emié, quand il saluait la première tentative de musique composée en vue du phonographe dans les *Opéras-Minute* de Darius Milhaud (*Columbia*).

Je n'ai cité ces textes que pour rappeler, dans la *crise de confiance* que nous traversons, avec quel enthousiasme l'élite accueillit la machine parlante, et quel avenir prodigieux elle se complut à rêver pour elle. Après être entrée dans nos mœurs et les avoir marquées de son empreinte, la Machine Parlante n'allait-elle pas devenir, entre les mains des créateurs, un nouveau générateur d'art ? Susciter de nouveaux chefs-d'œuvres ? De nouveaux génies peut-être qui en seraient les Chopin, les Schumann, les Liszt ?

Sans aller jusqu'à ces somptueuses perspectives, qu'il nous suffise de rappeler quelle place les écrivains ont faite dans leur existence à la Machine Parlante. Pour quelques uns, elle est devenue une excitation indispensable à la création artistique. Mais croit-on qu'on nourrira cette excitation supérieure avec les calembredaines de Milton ou le dernier succès de Chevalier ?

Dante, dans son Enfer, n'a pas assez de mépris pour Celui qui fit le *Grand Refus*, l'ermite Pierre Morone, qui, porté par l'enthousiasme populaire sur la chaire papale sous le nom de Célestin V, ne sut pas accepter sa haute destinée et

COLUMBIA

Écoutez les disques suivants :

J. S. Bach : ***Suite n° 2 en SI mineur.***

pour flûtes et cordes

Orchestre du CONCERTGEBOUW d'Amsterdam

Direction : Wilhem Mengelberg.

LF × 243 à LF × 245

J. S. Bach : ***Sonate n° I en SOL mineur.***

pour violon seul

M. Joseph SZIGETI

LF × 225 et LF × 226

Ed. Grieg : ***Sonate en UT mineur.***

pour violon et piano

Mme Yvonne ASTRUC et M. Marcel CIAMPI

RAPPEL :

Cl. Debussy : ***1er quatuor à cordes en SOL mineur.***

par le quatuor CALVET

EN VENTE CHEZ :

PHONO MONTGRAND **24, Rue Montgrand, 24**
MARSEILLE

Téléphone : D. 47-16.

abdiqua une distinction trop lourde. Le phono nasillard d'avant-guerre, fléau des banlieues, a su conquérir l'estime d'un Paul Valéry, d'un Pierre Mac Orlan. d'un Jean Richard Bloch, la confiance d'un Maurice Ravel, d'un Vincent d'Indy, d'un Florent Schmitt. Allons-nous assister à un nouveau Grand Refus ?

Mais si les hommes peuvent reculer, les pensées ne reculent jamais. La Machine Parlante continuera à monter vers son destin. Tant pis, alors, pour ceux qui n'auront pas voulu la suivre.

*
* *

Voici toutefois quelques enregistrements de qualité

Chez *Columbia*, l'excellent quatuor Calvet nous donne une bonne exécution du *Quatuor de Debussy*. Les rythmes sont nets, les sonorités bien équilibrées ; j'aurais souhaité une lumière plus franche, tout en demeurant très douce, dans l'Andantino. On est en droit d'attendre de belles réalisations de cet ensemble qui s'affirme très homogène. Je songe au *Quatuor de C. Franck*, à celui de *Borodine* a celui de *Maurice Ravel*. Les quatuors avec piano, encore moins favorisés par l'édition musicale que les quatuors à cordes, fourniraient pourtant matière à quelques beaux disques. Qui ne souhaiterait d'entendre celui de *Schumann*, celui de *Chausson*, ceux de *Gabriel-Fauré?*

M. Maurice Maréchal enrichit le musée du violoncelle d'un beau disque consacré aux *Variations symphoniques* de Boellmann.

Malgré la très ingénieuse orchestration de Louis Aubert les thèmes de Chopin qu'il a réunis sous le titre: *La nuit ensorcelée* m'ont paru n'avoir rien gagné à passer du piano à l'orchestre. Il en est à peu près toujours ainsi, même quand le transcripteur est un Ravel ou un André Caplet.

Chez *Gramophone*, hâtez-vous de retenir le *Cygne de Tuonela*, de Sibelius (Orch. Symphonique de Philadelphie, direction L. Stokowski). Cette page, d'un caractère large et sombre, est l'illustration musicale d'une légende finnoise; il s'en exhale une impression de grandeur et de royale mélancolie. Vous admirerez la fidélité de timbre du cor anglais, personnification du Cygne, la puissance et la fluidité du quatuor, et, en particulier, l'émouvante pureté des violoncelles.

De son côté le *London Symphony orchestra*, sous la direction de Piero Coppola, consacre deux disques aux *Scènes Alsaciennes* de Massenet. Comme

toutes les œuvres bien écrites, ces pages, d'un pittoresque un peu facile, s'affirment très phonogéniques. J'aurais souhaité plus d'âme au violoncelle-solo qui personnifie l'amoureux sous les tilleuls ; un jeune coquebin qui jure une amour éternelle à l'objet de sa flamme a d'ordinaire une autre conviction, que diable !

M. Gustave Bret, président de la Société Bach de Paris nous donne une exécution parfaite de la *Toccata et Fugue en Ré Mineur* du grand Jean-Sébastien. Je note aussi le nouveau disque de Fritz Kreisler: la *Précieuse* et la *Chanson Louis XIII*, que nous connaissions déjà.

Chez *Polydor*, Tchaïkowski est à l'honneur, avec une *Ouverture Fantaisie de Roméo et Juliette*, exécutée par l'orchestre de l'opéra de Berlin. Ces pages du moins russe des compositeurs russes affirment une technique adroite et une écriture sans défaillances; on y voudrait simplement un peu plus de pensée. Mais l'esprit souffle où il veut.

Braïlowsky se montre virtuose étourdissant dans la transcendante *Ronde des lutins* de Liszt. On ne peut imaginer plus de perfection dans la technique du piano. Sa gravure sans défauts, confère à ce disque une classe indéniable. L'adroite transcription de la *Sérénade en si bémol* de Schubert par Liszt n'ajoute rien à la gloire de l'un ou de l'autre.

Gaston MOUREN.

UN JAZZ FRANÇAIS : RAY VENTURA

Ceux qui connaissent l'Amérique et les orchestres de là-bas ne se font pas d'illusions sur la valeur réelle du « triomphe » que Ray Ventura et ses camarades de lycée ont remporté à New-York.

Dès leur arrivée, W.A.B.C., du Columbia Broadcasting, propose de radiodiffuser leurs concerts. Première audition retransmise par 21 postes émetteurs Aussitôt lettres anonymes, protestations, reportages, en un mot : succès.

Mais succès d'estime.

Il ne faut pas oublier en effet que les « French Boys » sont les premiers à oser porter nos couleurs dans la patrie même du jazz.


ODÉON
ÉLECTRIQUE
ODÉON
LE MEILLEUR
DISQUE

Et je donne fort à parier que leur succès fut obtenu — non par leur façon de jouer les blues — mais plutôt par ce que je pourrais appeler leur audace.

Quoiqu'il en soit, il leur fut beaucoup pardonné car ils étaient jeunes et de nationalité française.

Dois-je vous dire qu'en ce moment, à New-York, on est très « sous les toits de Paris » ? Chevalier, rompant avec la tradition du Français barbichu, a fait ce beau travail : il leur a présenté, à la place, un garçon frais et bien lavé, d'allure sportive. Si bien qu'aux yeux de toutes les « flappers » qui passent leurs vacances plus souvent en Europe qu'en Floride, Maurice évoque admirablement le petit camarade de tennis de Juan-les-Pins qui voulait à toute force parler anglais, ou le titi parisien dont le vélo frôle votre Buick, le soir, dans les Champs Elysées....

René Clair ? Mais son nom est plus connu en Amérique que chez nous !

*
* *

Que dire des derniers enregistrements de Ray Ventura (Odéon) ?

Bien frappés, avec de jolies sonorités, ils introduisent avec adresse un élément nouveau: le refrain chanté en français.

Toutefois j'aurais préféré voir graver sur la cire d'autres choses que *Plaisir d'Amour*, de Martini, mélodie sans doute respectable, mais dont l'incompatibilité avec le jazz est par trop évidente.

Les excellents blues que, récemment encore, Ray Ventura nous fit entendre à la Salle Prat, étaient plus indiqués. Chacun se souvient encore de ce *Man From The South*, présenté dans un style « hot », avec un solo de trompette bouchée, et cet *St-James Infirmary* où Arslaniam déclame, hurle et pleure, soutenu à mi-voix par le chœur des autres musiciens.

Notons que la salle applaudit quand il fallait, qu'un spectateur réclama *St-Louis Blues*. C'est une indication pour Ventura, comme quoi il n'est pas absolument nécessaire de tordre, de disloquer des « airs connus » pour plaire au public.

A force de vouloir ainsi réduire les foules, nous risquerions fort de retomber dans les premières erreurs du temps où l'on cherchait à introduire le jazz en Europe, c'est-à-dire du temps où l'on jouait « en jazz » la *Marche Funèbre*

de Chopin et le Clair de Lune de *Werther!* Non. Il faut qu'un thème soit conçu dans l'esprit même du jazz. Le reste n'est que pauvre caricature.

Que les nécessités commerciales poussent Ray Ventura à donner une part plus importante au côté spectaculaire, parfait. Il a de l'esprit et ses sketches sont tous réussis.

Mais de grâce, plus de pots-pourris de *Vieilles Chansons Françaises* ou d'opérettes «au charme désuet» !

Ne serait-ce que par déférence.

Henry THOMAS-GADILHAT.

CONFERENCES DE LA REVUE HEBDOMADAIRE

C'est à M. André Bellessort, cette année encore, que sera confié le Cours de la *Société des Conférences* que préside M. René Doumic, secrétaire perpétuel de l'Académie française. Cet honneur lui était bien dû après son *Balzac* de 1924, son *Voltaire* de 1926, son *Sainte Beuve* de 1927, son *Victor Hugo* de 1929, où il s'est révélé l'égal des Brunetière et des Jules Lemaître.

M. André Bellessort a choisi pour sujet en 1932 la *Société sous le Second Empire.* L'Empereur, l'Impératrice, la Cour, la vie politique, artistique, sociale, militaire de cette époque si suggestive fourniront au brillant conférencier une suite passionnante de portraits et de tableaux de mœurs.

C'est la *Revue Hebdomadaire* qui publiera in-extenso et en exclusivité ces dix Conférences, de même que les *Héroïnes de Musset* de Mme Dussane où l'on retrouvera la verve, le sentiment délicat de l'interprète admirée de nos classiques, du spirituel auteur des *Femmes de Molière.*

Sept Conférences de MM. Alexandre Millerand, de l'Institut, Abel Hermant, André Maurois, Francis de Croisset, Maurice Bedel, le R.P. Sanson et Louis Gillet, complèteront le magnifique programme de la *Société des Conférences* et de la *Revue Hebdomadaire.*

Abonnement de trois mois donnant les vingt conférences : 25 frs.

Envoi sur demande à la Revue Hebdomadaire, 8 rue Garancière, Paris accompagnée de 1 fr. du programme détaillé, de la liste des primes exceptionnelles de librairie remboursant l'abonnement et d'un specimen.

N° 137 19me Année Janvier-Février 1932.

Cahiers du Sud

Tome VIII. — 1er Semestre 1932.

Poèmes

TAUREAU ZEBU

Voûté comme les cités d'Imerina
en évidence sur les collines
ou taillées à même les rochers ;
bossu comme les pignons
que la lune sculpte sur le sol,
voici le taureau puissant
pourpre comme la couleur de son sang.

Il a bu aux abords des fleuves,
il a brouté des cactus et des lilas ;
le voici accroupi devant du manioc
lourd encore du parfum de la terre,
et devant des pailles de riz
qui puent violemment le soleil et l'ombre.

Le soir a bêché partout,
et il n'y a plus d'horizon.
Le taureau voit un désert qui s'étend
jusqu'aux frontières de la nuit.
Ses cornes sont comme un croissant
qui monte.

Désert, désert,
désert devant le taureau puissant
qui s'est égaré avec le soir
dans le royaume du silence
qu'évoques-tu dans son demi-sommeil ?
Est-ce les siens qui n'ont pas de bosse
et qui sont rouges comme la poussière
que soulève leur passage,
eux, les maîtres des terres inhabitées ?
Ou ses aïeux qu'engraissaient les paysans
et qu'ils amenaient en ville, parés d'oranges mûres,
pour être abattus en l'honneur du Roi ?

Il bondit, il mugit,
lui qui mourra sans gloire,
puis se rendort en attendant
et apparaît comme une bosse de la terre.

FRUITS

Tu peux choisir
entre les fruits de la saison parfumée ;
mais voici ce que je te propose :
deux mangues dodues
où tu pourras téter le soleil qui s'y est fondu.
Que prendras-tu ?
Est-ce celle-ci qui est aussi double et ferme
que des seins de jeune fille ?
et qui est acide ?
Ou celle-là qui est pulpeuse et douce comme un gâteau
L'une ne sera que violentes délices, *[de miel ?*
mais n'aura pas de postérité,
et sera étouffée par les herbes.
L'autre,
source jaillissant de rocher,
rafraîchira ta gorge
puis redeviendra voûte bruissante dans ta cour,
et ceux qui viendront y cueilleront des éclats de soleil.

UN CLIN D'ŒIL

Les yeux s'ouvrent, les yeux se ferment,
— on ne sait s'il peut frapper aux portes du ciel,
pendant ce temps,
l'éclair le plus rapide.
Les yeux s'ouvrent ,les yeux se ferment,
— arrive-t-il à franchir ce qui forme l'univers pour une fourmi,
le pas hésitant d'un enfant?

Les yeux s'ouvrent, les yeux se ferment:
tes songes deviendront des cauchemars
si tu penses trop à ce qui peut mystérieusement se passer
pendant ce temps!

Quelles rides, que de rides secrètes
plissent alors le front de la terre,
et les joues de ta bien-aimée,
et celles des femmes que tu désires,
et celles des autres que tu ne connais même pas!
Quelles ébauches de fils blancs
s'apprêtent à coudre la jeunesse
et tressent le linceul qui enveloppera
les personnes qui ont trop vécu!

Les yeux s'ouvrent, les yeux se ferment —
si tu vas à ces fenêtres
ouvertes sur le monde,
n'y dénombre pas les fleurs qui viennent de naître
sur la tombe de celles qui sont déjà tombées;

ne cherche pas à y trouver les stèles commémoratives
de ce qui n'est plus
ou de ce qui a changé dans le silence du sort,
— ces stèles écroulées aussitôt érigées
au cimetière qui s'étend derrière les yeux —
N'y contemple que cette jeunesse éternelle
qui s'offre à toi,
en un clin d'œil,
et qui est fille des vieux mondes successifs.

NAISSANCE DU JOUR

Fondues ensemble toutes les étoiles
dans le creuset du temps,
puis refroidies dans la mer
et sont devenues un bloc de pierre à facettes.
Lapidaire moribonde, la nuit,
y mettant tout son cœur
et tout le regret qu'elle a de ses meules
qui se désagrègent, se désagrègent
comme cendres au contact du vent,
taille amoureusement le prisme.

Mais c'est une stèle lumineuse
que l'artiste aura érigée sur sa tombe invisible.

J.-J. RABEARIVELO.

(*Extraits de Sari-nofy: Presque-Songes, et traduits du hova par l'auteur*).

Album d'Images

A Joë Bousquet

— Me voici donc à Weimar ! murmura le jeune homme avec un soupir d'enthousiasme. Et il tâta dans sa poche la lettre de recommandation qu'on lui avait donnée pour M. le Conseiller Goethe.

Il courut à ses affaires, rentra à son hôtel, fit un peu de toilette et se dirigea vers la maison de Goethe. La lumière du soleil couchant, l'odeur des tilleuls, l'idée d'approcher un si grand homme, tout l'emplissait d'une émotion merveilleuse. Des songes d'amour et de bonheur se levaient à chacun de ses pas. Ce fut d'un geste presque religieux qu'il heurta à la porte de la glorieuse demeure. Un vieux domestique lui ouvrit, prit sa lettre et l'introduisit dans un petit cabinet décoré de plâtres antiques. Au bout d'un instant le domestique reparut.

— Monsieur veut-il me faire l'honneur de me suivre ? dit-il.

Le jeune homme, tremblant de joie, se précipita. On lui fit traverser plusieurs pièces, meublées avec un goût exquis, monter un escalier et entrer enfin dans une salle vaste et claire. Plusieurs personnes étaient là, mais le jeune homme reconnut tout de suite son idole.

— Monsieur Frédéric Platten, je suis charmé de vous voir, disait Goethe en s'avançant avec un sourire. Une jeune femme était assise près d'une fenêtre et tenait un album de gravures sur ses genoux. Goethe la présenta comme étant la comtesse de W * * *. Les autres personnes, deux messieurs dont Frédéric entendit à peine les noms, saluèrent le nouveau venu.

— Asseyez-vous, mon jeune ami, fit Goethe. Nous étions en train de regarder ces gravures que je viens de recevoir de Munich. Elles sont en tout point excellen-

tes et ne sauraient manquer de nous instruire et de nous intéresser.

— Elles sont charmantes, dit la comtesse.

Frédéric s'aperçut alors que celle-ci était fort jolie. Elle portait une robe blanche à volants, très simple, mais d'une coupe parfaite, et ses yeux bleus brillaient d'intelligence et de bonté. Frédéric s'assit dans le fauteuil d'acajou aux bras ornés de têtes de sphynx que Goethe lui avait désigné. Tout le monde reprit sa place autour de l'album de gravures. La comtesse tournait les pages et Goethe, de sa voix égale, faisait les commentaires. Comme on était au printemps, une lumière radieuse et douce emplissait encore la pièce. Ce ne fut que plus tard qu'on alluma les lampes.

— La beauté de ces gravures, disait Goethe, consiste en ce qu'elles embrassent toutes un grand nombre de sujets, de sorte que chacun de nous peut y trouver son intérêt et son plaisir. Sur celle-ci, par exemple, nous découvrons des montagnes portant dans leurs creux des villages avec leurs clochers et leurs jardins, et parcourues, sur les cimes, par des bandes de chasseurs. Un ruisseau traverse la plaine, où des enfants se baignent ou pêchent à la ligne. A gauche, sous ces ombrages, des amoureux se promènent. Tel de nos sens, de nos goûts ou de nos caprices peut se reposer dans chaque partie de cet univers et y retrouver l'objet qui le flatte. Et si je n'entends rien aux joies de la chasse, il me suffit de laisser mon œil glisser sur la pente de cette montagne pour rejoindre aussitôt de calmes bergers ou des promeneurs solitaires et goûter avec eux les charmes de la contemplation. Voyez comme ces feuillages sont reproduits avec soin, mais sans recherche excessive, comme les ombres sont exactes et comme une vapeur légère semble flotter au-dessus des vallées. Nous mesurons la distance qui sépare cette montagne de cette autre et tout le chemin que ce voyageur aura à parcourir s'il veut atteindre le village avant la nuit.

Goethe, par-dessus l'épaule de la belle comtesse, tourna la page, et l'on vit la cour d'une auberge où une diligence venait de s'arrêter. Un valet d'écurie dételait les chevaux, un charron réparait une roue. Quelques voyageurs, plus galants que les autres, s'empressaient auprès des voyageuses, cependant que l'aubergiste dis-

tribuait la besogne à ses marmitons et qu'un gendarme examinait les passe-ports des arrivants. On apercevait aussi un coin de la basse-cour où une servante jetait du grain à la volaille. Au fond, une route en lacets grimpait à travers forêts et montagnes. Une autre diligence la gravissait, sans se douter que des rochers devant lesquels elle passerait tout à l'heure, des brigands se préparaient à surgir, armés jusqu'aux dents et tout échevelés.

Frédéric Platten leva les yeux sur Goethe, son beau front pensif, ses yeux noirs, sa haute cravate blanche, puis il les reporta sur la cour de l'hôtellerie. Le doigt de Goethe en parcourait les divers détails, cependant que ces discours faisaient ressortir la vivacité des scènes et leur pittoresque vérité. Le doigt de Goethe passa doucement sur tout ce noir et ce blanc, glissa vers le coin de la page, y rencontra la main de la comtesse et se perdit dans le bruissement de la page tournée. Cette fois les spectateurs se trouvèrent plongés au fond d'une cave. Un trait de lumière, venant d'une lucarne, la traversait et permettait de distinguer dans l'ombre, d'énormes et vénérables barriques. Sur le dos de l'une d'elles un buveur était assis à califourchon, et le verre en main, chantait une chanson bachique. Près de lui se tenait debout un joueur de mandoline. Les deux personnages étaient vêtus d'oripeaux grotesques et avaient des figures poupines : n'eût été leur taille, on les eût pris pour des femmes ou des enfants. Le chanteur portait un béret avec une plume. Le vin de sa coupe brillait dans les ténèbres, et l'on imaginait que si l'on avait eu affaire à un tableau et non à une gravure l'ombre, en ce point, aurait été éclairée d'un rubis. L'artiste avait dépensé tout son talent à cet effet de lumière : il avait accompli là un véritable tour de force. Mais la page suivante rendit la compagnie à la clarté froide et égale du plein air. Elle représentait une vaste campagne, coupée de taillis, où des dames accompagnées de leurs cavaliers, s'abordaient avec des compliments et des salutations. Dans le coin de droite, des serviteurs apprêtaient une collation, découpaient des pâtés, débouchaient des bouteilles, cependant que des musiciens accordaient leurs violons.

Goethe s'était tu. Il regardait les images et de temps à autre reportait son regard sur le visage de la com-

tesse, puis sur le coin de ciel que l'on apercevait à travers la fenêtre. A quoi pensait-il ? La comtesse souriait vaguement en tournant les pages de sa gracieuse main blanche. Les deux messieurs souriaient aussi. Frédéric Platten se sentait envahi d'une sérénité étrange et semblable au sommeil. Il ne savait plus s'il rêvait, ni qui il était et s'il était venu à Weimar pour y traiter au nom de son père certaines affaires commerciales, ou pour saluer Goethe et emporter son image comme un viatique qui le protégerait jusqu'à la fin de sa vie, ou enfin pour regarder toutes ces gravures et se confondre avec leur succession au point d'en perdre le sentiment de sa propre existence.

Une nouvelle page montra un jour de fête sur la place d'un village. Filles et garçons dansaient, tandis que juchés sur un tonneau, deux ménétriers soufflaient dans leurs cornemuses. Des ivrognes se battaient. Une grosse commère joufflue, les poings sur les cuisses riait à en éclater ; sa compagne se faisait chatouiller par un vieux paysan lubrique au visage couvert de poils blancs. Un jeune homme, sac au dos et le bâton à la main, passait le long de la route et contemplait cette scène sans arrêter sa course. « Si j'étais ce jeune homme, pensa Frédéric, pour sûr que je m'arrêterais. Ce qu'il a à faire n'est pas si pressé qu'il ne puisse un instant se mêler à pareille fête. Moi, à sa place, je chercherais des yeux la plus jolie danseuse et je l'entraînerais sous une des tonnelles que je vois rangées làbas, contre le mur du cabaret. » Il en était là de ses réflexions lorsqu'il sentit le regard de Goethe posé sur lui et il rougit comme si Goethe les avait devinées. « Vite, pensa-t-il aussitôt, voyons autre chose. » Et la main de la comtesse tourna la page.

Alors il y eut une grande chambre meublée de hauts meubles antiques. Çà et là un riche tapis couvrait les dalles. Un chien, dans le coin de droite, près de la signature du graveur, jouait avec une bobine de laine. A gauche, il y avait une fenêtre aux petites vitres plombées à demi-couverte par une épaisse tenture. On distinguait au fond une très haute porte, et le plafond était très haut et très vaste. Sur le devant de la scène, assise dans un fauteuil de cuir, une jeune femme blonde travaillait à une tapisserie. Venant du fond, à droite, un visiteur s'avançait et saluait la dame par une grande révérence.

« Cette salle ressemble beaucoup à la pièce où nous nous tenons en ce moment, pensa Frédéric. Ou bien, — et ses yeux tombèrent sur la nuque et les cheveux blonds de la comtesse — elle doit ressembler à la chambre de cette belle comtesse. Oui, celle-ci doit habiter une chambre de ce genre. Ah! que ne suis-je l'heureux visiteur qui vient, à l'heure la plus intime de la journée, lui faire sa révérence! Mais patience. Moi aussi plus tard, je connaîtrai ces hautes chambres couvertes de tentures et de tapis: j'y entrerai en faisant la révérence. » Entraîné par ses pensées, il se pencha en avant, faillit glisser et dut se rattraper au fauteuil de la comtesse. Tout le monde le regarda avec étonnement et il se prit à tousser jusqu'à en devenir cramoisi.

Les regards, un instant distraits, se reportèrent sur l'album. On y voyait, cette fois, les travaux de la moisson. Un ciel immense semblait résonner des chansons par lesquelles les moissonneurs s'entraînaient à l'ouvrage. Quelques couples d'amoureux, cachés derrière les meules, s'embrassaient à bouche que veux-tu. Les grands chars descendaient vers le clocher du village. La gravure suivante transporta nos amis au sein de la guerre, parmi les joies et les angoisses des camps. Les soldats lutinaient les villageoises. D'autres réunis autour de la cantinière, et juchés sur des tables et des escabeaux, se faisaient servir à boire. Celui-ci fourbissait ses armes. Cet autre écrivait une lettre à la fiancée qu'il avait laissée au pays. Une délégation de gros paysans venait se plaindre au capitaine des dégradations commises par ses troupes, mais l'autre les repoussait en s'esclaffant. Une allégresse extraordinaire régnait parmi ces hommes qui, le lendemain, allaient affronter la mort : mais ils se sentaient libres, ayant librement accepté leur destin. Assis sous sa tente, un jeune officier semblait seul échapper à l'insouciance commune. Un bougie allumée était posée sur la table, auprès de lui. Il tenait son front dans sa main et considérait le vide avec une expression mystérieuse et mélancolique.

L'album contenait encore bien d'autres images, d'autres scènes champêtres ou guerrières, d'autres paysages. La dernière gravure représentait un vieux savant dans sa mansarde, employant avidement à sa lecture la dernière clarté du jour. Et il sembla à

Frédéric que cette même clarté se répandait alors dans la pièce où il se trouvait, cependant que l'ombre commençait à confondre les meubles, les plâtres qui étaient sur les murs, les lithographies sous le reflet de leurs vitres. Goethe leva les yeux et le regarda.

— Telle est la vie, murmura-t-il. Et il faut louer ceux qui ont reçu du ciel le don de le reproduire sous son aspect le plus général, de sorte qu'au bas de chacun de leurs ouvrages, on puisse, comme au bas des gravures que nous venons de voir, inscrire : *les moissons*, ou *l'étude*, ou *l'été*, ou *la guerre*.

— Cher Goethe, fit la comtesse, ne trouvez-vous pas également un grand plaisir à ne considérer dans ces gravures que certains détails particuliers et qui s'impriment dans notre âme avec une telle force que nous éprouvons le désir de revivre, pour ainsi dire, la circonstance qu'ils évoquent et de savourer passionnément tout ce que leur caractère passager peut contenir d'éternel et d'infini ?

— Je vous reconnais bien là, dit Goethe en souriant. Vous êtes femme et il est dans votre nature de rechercher les voluptés de ce genre.

— Je suis de l'avis de la comtesse, avoua le plus jeune des deux messieurs.

— Et je suis sûr, ajouta Goethe en se tournant vers Frédéric, que ce jeune homme pense aussi comme vous. C'est de votre âge.

— De toute façon, intervint l'autre monsieur, ces images, à quelque école qu'elles appartiennent, que ce soit à celle du général ou à celle du particulier, nous rendent un immense service. Elles nous attachent davantage à nos occupations quotidiennes ainsi qu'à la beauté des choses qui nous entourent.

— Et il est étrange, fit Goethe en fermant les yeux, qu'elles nous y attachent tout en nous en détachant et en nous permettant de les oublier. Il y a là une étrange contradiction. Qu'en pensez-vous ? ajouta-t-il en se tournant vers Frédéric.

— Je ne sais pas, balbutia celui-ci. Je n'ai pas encore beaucoup vécu. Il me semble que ces images reproduisent, sous ses traits les plus favorables, tout ce qu'il va me falloir connaître, tout ce que j'ai hâte de connaître...

— Pour moi qui ai tout connu, répartit Goethe en regardant Frédéric avec sympathie, je dois me persua-

der que ces images me fournissent l'essentiel et le meilleur de mon existence, dépouillé de tout attrait inutile ou mensonger, mais au contraire classé, disposé, assemblé selon la façon la plus claire et la plus heureuse. Et le travail accompli en ce sens par l'artiste, travail que l'esprit du spectateur se donne le plaisir de reproduire, suffit à me faire estimer la faveur qui m'a été départie par celui qui a permis que je devinsse un être vivant. Je me tiens à cette vue. Je considère que c'est un bonheur pour moi que de figurer dans un univers qui comporte, en sa diversité et son harmonie, des scènes de moissons, d'études et de guerre, quatre saisons, quatre éléments, trois genres et un nombre d'espèces sur lequel nous ne nous sommes pas encore accordés. Quant aux détails dont vous parliez, chère comtesse, et dont la singularité vous émeut, ce sont là des choses où je me refuse à vous suivre. Et cependant il me faut avouer qu'elles ont un charme puissant, auquel il est peut-être injuste de ne pas se montrer plus sensible.

A ce moment la comtesse étouffa un bâillement et se leva.

— Cher Goethe, dit-elle, vos propos sont toujours admirables et je vous aime de tout mon cœur. Vous verra-t-on au théâtre demain soir ? Mais je me sauve. Adieu.

On lui baisa la main à la ronde et elle sortit. Frédéric la trouva plus grande qu'il n'avait cru. Elle était en effet de haute taille, avec de longues jambes aux chevilles un peu fortes, une démarche un peu lourde et dans toute son allure quelque chose de las et de triste. Cette dernière impression l'emportait tout de suite sur le reste et l'on ne pouvait s'empêcher de se sentir attiré irrésistiblement. Et puis cette femme avait de si beaux yeux, noirs, dorés, graves et tendres ! Frédéric, du coin de la fenêtre, guetta son départ et la vit monter en calèche et s'éloigner lentement dans la rue silencieuse.

Les deux messieurs prirent également congé. Frédéric sortit le dernier.

— J'espère vous revoir, lui dit Goethe en lui serrant la main. Combien de temps resterez-vous encore dans notre ville ? Venez donc demain matin vers onze heure et demie. Nous bavarderons et je vous retiendrai ensuite, car j'ai des amis à déjeuner et je veux que vous soyez des nôtres.

Une fois dehors, Frédéric Platten poussa un grand soupir et s'épongea le front. Il chercha à reconstituer tout ce qui venait de se passer au cours de cette heure extraordinaire et n'y parvenait pas. Le cœur battant, les yeux hagards, il allait devant lui à l'aventure et ne reconnaissait rien de ce qui l'entourait, hommes, animaux, arbres, voitures, maisons.

— Que ce Goethe est heureux ! pensait-il. Saurai-je un jour parvenir à un tel degré de sagesse et de majesté ? Oh ! je veux, je veux...

Il ne savait ce qu'il voulait, mais il serrait ses poings contre sa poitrine et jetait au ciel des regards extasiés. Les passants se retournaient sur lui, les chiens aboyaient, les enfants riaient, mais il n'y prenait pas garde. A son dîner il but deux bouteilles de vin du Rhin et rentré dans sa chambre, demeura des heures entière à sa fenêtre, contemplant les étoiles à travers ses larmes et adressant aux éléments et aux esprits des serments insensés et qu'il se promettait de tenir en dépit de tous les obstacles et de toutes les souffrances possibles.

Le lendemain matin, Goethe éprouva beaucoup de peine à s'éveiller. Un sentiment obscur l'avertissait que mieux valait rester endormi. « Mais qu'est-ce donc? » se demanda-t-il. Puis brusquement : « Ah ! oui, je sais. » Il se rendormit et pensa : « Et cela encore que j'avais oublié. Oui, cela encore. »

Il se leva, fit sa toilette, s'habilla, endossa sa grande redingote noire avec la plaque d'argent, et se rendit au palais du grand-duc. Dans l'antichambre de son cabinet, un vieillard mal vêtu l'arrêta.

— Nous y voilà, pensa Goethe.

— Monsieur le conseiller ! gémissait le vieillard. Monsieur le conseiller !

— C'est bon, Monsieur, fit Goethe avec une douceur infinie. Je connais votre affaire et vous savez que vous pouvez compter sur moi.

— Le verrai-je, monsieur le conseiller ? suppliait le vieillard. Me permettrez-vous de le voir, une minute seulement, une minute ?

— C'est qu'il est très occupé.

— Mais à quoi est-il occupé ? demanda naïvement le vieillard.

— Ah ! soupira Goethe.

Et repoussant le vieillard, il entra dans son cabinet de travail, s'assit devant sa table surchargée de papiers et se plongea dans l'étude du budget militaire du grand-duché. Un coup de sonnette retentit. Goethe se leva et se dirigea vers la chambre à coucher du grand-duc.

— Bonjour, mon ami, fit celui-ci qui, debout au milieu de la pièce, se faisait habiller par son valet de chambre. Quelle est votre humeur ce matin ?

— Monseigneur, dit Goethe, il y a là un vieux bonhomme qui rêve de vous présenter un placet en faveur de son fils, pasteur de je ne sais où, qui souhaite je ne sais quoi.

— C'est bon,, dit le grand-duc. Et qu'y a-t-il encore ? M'annoncez-vous la pluie ou le beau temps ?

— Voulez-vous voir l'homme, monseigneur ?

— Cette culotte est trop étroite, dit le grand-duc s'adressant à son valet de chambre. Est-ce que je grossirais par hasard ?

Il était déjà pas mal gros, et aussi très grand, carré, haut en couleur et soufflait comme un bœuf.

— Cher Goethe.... murmura-t-il avec attendrissement. Goethe s'inclina, sortit et reparut dans l'antichambre. Le vieillard se précipita vers lui.

— Eh bien ? cria-t-il.

— Monsieur, dit Goethe, il est inutile d'insister. Je connais votre affaire et je vous ai promis de faire tout ce qui serait en mon pouvoir. Soyez patient et revenez dans quinze jours.

— Non ! hurla le vieillard. Non, je ne peux plus patienter ! Je... je... O monsieur le conseiller, monsieur le conseiller !

Et il se jeta aux genoux de Goethe et se traîna à ses pieds. C'était un affreux vieillard, le front couvert de mêches d'un blanc sale et les yeux injectés de sang. Il fallut appeler trois gardes du corps pour le jeter à la porte. Encore l'un d'eux revint-il avec la joue mordue et une côte défoncée par un coup de pied. Goethe, très pâle, rentra dans son bureau et ouvrit la fenêtre pour respirer. Mais il la referma aussitôt : le vieillard était au milieu de la place, et, l'ayant aperçu, s'était mis à lui montrer le poing et à lui crier des injures.

Vers onze heures Goethe rentra chez lui, ôta sa redingote et passa une robe de chambre. Quelques minutes

après, son domestique vint lui annoncer M. Frédéric Platten.

— Qu'est-ce que c'est que ça? demanda Goethe. Ah! oui, le jeune homme d'hier soir... Déjà lui? Faites-le attendre.

Frédéric Platten se morfondit pendant de longues minutes dans le petit cabinet où on l'avait introduit la veille. La fenêtre donnait sur la rue. Il l'ouvrit et, pour se distraire, suivit du regard les rares passants. Un bruit de roues retentit. Une calèche s'arrêta : c'était la comtesse. Elle entra dans la maison, et Frédéric entendit la rumeur d'une conversation. Puis il attendit encore pendant quelques minutes.

— Je suis arrivé trop tôt, pensa-t-il, et il se traita d'imbécile.

Tout-à-coup un tumulte effroyable éclata, des bris de vitre, des chutes de meubles, des cris. Frédéric sentit son cœur s'arrêter. Il se dirigea vers la porte, l'entrouvrit, la referma, sans savoir que faire. Enfin il l'ouvrit toute grande et parut sur le seuil du vestibule. La comtesse, la robe déchirée, descendait l'escalier à toute vitesse. Goethe, derrière elle, vêtu d'une grand robe de chambre à fleurs et les cheveux en broussailles, s'agitait, bavait, rugissait.

— Je vous aime ! criait-il en tendant les bras. Oh ! c'est atroce ! Tout est atroce et je ne peux plus !

La comtesse, arrivée devant la porte du cabinet où se tenait Frédéric, trébucha dans ses volants et tomba. Goethe, les manches éperdues, se précipita sur elle.

— La voilà! hurlait-il. O mon beau papillon! O le papillon, le papillon !

Les domestiques accoururent. On frappa à la porte. Un voisin parut, puis un policier. Il fallut cinq hommes pour maitriser Goethe. Dans un coin, cramponné au dossier d'un fauteuil, Frédéric, tremblait et pleurait.

— Un médecin ! cria quelqu'un. Un médecin !

La comtesse, abattue sur le tapis, cachait sa tête dans ses mains. Un homme entra, un sac roulé sous le bras, qu'il déploya et avec lequel il s'approcha de Goethe que l'on maintenait immobile à grand peine.

— Doucement, docteur, doucement, gémissait un des domestiques.

La comtesse souleva la tête et regarda. Frédéric regarda aussi. Ils virent alors, jeté dans un coin comme

un paquet, Goethe, ou du moins la tête de Goethe étranglée dans la camisole de force. Cette tête jetait autour d'elle des regards impuissants. Le grand front était congestionné, la bouche tordue, le menton couvert d'écume. De temps à autre le paquet, ficelé, remuait dans un suprême effort. Les regards se posèrent sur Frédéric et y demeurèrent longtemps avec un air d'effarement et comme pour lui adresser des reproches. Puis Goethe reporta ses yeux sur la comtesse et enfin sur lui-même et l'étrange état où il se trouvait : alors ce regard se fit humilié, craintif, désespérément terrifié et parut demander pardon.

— Cela a été dur, dit le médecin. J'ai rarement vu un homme aussi fort.

Un domestique, d'une voix timide, l'interrogea :

— Mais, monsieur, que s'est-il passé ? Que signifie tout ceci ? Que va-t-il advenir de notre pauvre maître ? Y a-t-il quelque espoir ? C'est la première fois...

— La première fois que cet homme a de pareilles crises ? fit le médecin d'un ton sceptique. Hum !

Il aspira une prise de tabac et poursuivit :

— Mon ami, votre maître a toujours été malade. Et à présent, c'est fini. Vous ne le reverrez plus.

Frédéric s'approcha de la comtesse :

— Puis-je vous être utile en quelque chose, madame ? demanda-t-il.

— Laissez-moi, monsieur, soupira la comtesse. Et elle ajouta :

— Vous êtes bien aimable.

Frédéric resta un moment indécis, prit son chapeau et s'esquiva. La vie s'ouvrait devant lui.

Jean CASSOU.

Le second Baru

Je t'ai parlé de Dieu, l'autre jour, Girau, mais je ne t'en ai pas tout dit. Les hommes n'épuiseront jamais cet incomparable sujet. Et l'eussent-ils épuisé, qu'il ne leur resterait plus qu'à le recommencer.. C'est fort bien d'avoir parlé des rencontres de l'homme et de Dieu; encore faut-il savoir sur quels terrains ils se retrouvent. Mon explication n'était pas très complète; et je m'étais plus à demeurer en deça de mes observations...

Eh bien, sache-le ! Dieu n'existe pas en dehors de l'intelligence.

Dieu n'existe pas en dehors du cerveau. Et si le dernier homme venait à disparaître, le monde entier disparaîtrait avec lui. Oh! tu vas voir qu'en disant cela, je ne réduis en rien ses proportions admirables, ni les qualités qui découlent de lui, et qui font notre joie, à nous, les hommes... Mais je te le dis, Girau, le monde n'existe qu'au fond de nos cerveaux. En sorte que tu es en même temps, et c'est là la grande vérité que je voudrais aujourd'hui te faire comprendre et t'expliquer, le dieu fait, celui qui le fait, — et la matière inerte dont tu le fais naître et tu le suscites. Comprends-tu cette trilogie? et pourquoi voudrais-tu que Dieu soit rapetissé parce que je te dis qu'il n'existe qu'au fond de nos esprits ? Chacun, tu l'avoueras, est bien libre de se choisir la demeure qui lui plaît; et s'il lui sied de se loger en moi, ce n'est pas moi, certes, tu le devines, qui viendrai le contredire. Oh! tu pourrais être gêné, parfois, par toute cette somme de volupté que je mets dans les explications que je te donne! Mais je ne puis te parler, sans cette sensualité que j'y mêle, des forces de la journée et de celles de la nuit. Où te sai-

---

Voir le numéro de Novembre 1931.

siras-tu le plus, Girau, comme matière inerte, comme Dieu fait, ou comme volupté qui transporte à Lui et qui transforme ? Pour moi, je ne saurais te le dire.. Et s'il me fallait choisir un de ces trois éléments, une de ces trois vies, je serais bien embarrassé. Quand je suis là, mal défendant la serrure de mes dents contre l'entrée des poussières du matin, caressant la lumière qui ignore encore qu'elle est de la lumière, prenant d'un tas de sable l'aile qui vient d'en naître, et la haussant, déjà, quelque peu à travers l'air gris qui couvre le monde comme d'une fine poussière, comparable à ces grains d'argent qui recouvrent certains œillets, et mêlant à elle la parcelle d'esprit qui lui manque encore, ... Ne crois pas d'ailleurs que cet homme ou ce Dieu dont nous parlons connaisse exactement ce qui va sortir de sa main ou de son geste. Celui qui passe comme nous ne sait pas ce qu'il va faire. Autrement, où seraient les joies de la création ?... Saisis-tu la volupté de l'homme, Girau ? Tu es à toi-même ton propre compagnon; tu marches vers toi, — c'est-à-dire vers le dieu que tu peux être, à l'autre bout de la chaîne.

Donc, avant toi, je veux dire avant ta naissance, avant la naissance de ton esprit, rien n'était. Rien n'était -- que de la matière inexpérimentée, sensible certes! mais inerte. Oh! je ne nie pas la splendeur de cette terre ouverte, de cette chair qui attend... ! Elle est belle, déjà, couchée dans ses parfums assurément, ses oisivetés et ses attentes, mais lourde (parmi sa beauté que je ne nie pas, bien sûr!) de sa chair imbécile, de ses tresses sans esprit et de son vol qui ne sait pas encore ce que c'est qu'un vol. Et elle n'est pas ingrate d'ailleurs: ne t'ai-je pas parlé déjà, de ces nuits aux tons extraordinaires et aux couleurs de paille, dans lesquelles les hommes goûtent enfin, pendant une seconde qui est aussi bien une éternité, l'acquis, le fait, le définitif? Elle est belle certes, autant que le dieu que je puis être à l'autre extrêmité de ma vie. Comment voudrais-tu qu'elle ne le soit pas ? N'est-ce pas elle qui va donner à ton doigt la possibilité et de créer et d'effleurer? Elle, qui va être la mère de tes plaisirs, et le début de tes joies? Quand je la saisis au matin, encore neuve dans ses volitions, allongée dans sa sottise, inemployée dans ses tendances, oh! il ne saurait venir à mon eprit de nier cette valeur qui attend et ce

sourire qui va songer. J'en prends dans mes mains la matière grasse, et j'en frôle l'air léger... Comprends-tu maintenant quelles sont mes occupations, Girau ? et que, si je te dis que l'homme qui se plaint, est un lâche, je suis encore bien au-dessous de la vérité? Tu saisis dans tes doigts le monde sensible: et le considérant, tu le fais Dieu.

GIRAU. — Je n'avais pas très bien compris, Baru...

BARU. — Et vois-tu, maintenant, quelles sont les puissances du lyrisme, Girau ?

Et que si, passant au matin, dans une grande atmosphère, il me plaît de dire: « Les pierres dont naissent les oiseaux », je dis plus que si je parle simplement des pierres et des oiseaux... ? De même, si je vois, devant le mur du cimetière, des enfants jouer aux osselets, et que mêlant en ma vision comme grains de sables entrelacés cette enfant, cette minute, et le soleil qui les entoure, j'en fais une sorte de boule où toutes les puissances de la vie sont concentrées? Et s'il me plaisait — dans la nuit — de laisser voir les charretiers rentrant chez eux, ramant, terrestrement, vers leurs demeures, et laissant choir, de leurs charettes, les étoiles captées, je le pourrais, Girau : parce que j'ai le don de l'image, et que le don de l'image, c'est celui de l'expression, et donc de la création.... Et pourquoi voudrais-tu, ami, me priver d'un jeu qui va permettre à mes mains de manier à la fois — de posséder le chariot qui passe, la nuit et la minute divine qui les encercle et les entoure ? Dieu est dans la réfection du monde, camarade, dans le maniement de la pâte... Et souviens-toi qu'au fond des tombées du jour, tu es avec les possibilités : et que tout n'est qu'un possible momentané que tu conçois et que tu engendres.. Est-ce qu'il ne t'est jamais arrivé, lorsque tu reviens de tes courses, ou que tu rentres à l'auberge afin de te refaire, par de la nourriture, quelqu'âme nouvelle, de t'arrêter, et de rechercher, la lèvre animée d'un sourire, le sens d'une image que tu as entrevue dans un livre ou dans tes combats avec la nature — mais dont la signification enfin, te fuyait et t'échappait! C'est un jeu très beau, — quand on est à peu près sûr qu'on ne se trompe pas et qu'il va rendre quelque chose. J'ai passé d'entières après-midi sur une colline avec une image ramassée au hasard, mais dont le sens

heureux montait au ciel, et me trompait ! Telle cette fois, où je vis sortir de la gueule sombre d'un couloir deux oiseaux dont les ailes paraissaient allumées. Mais veux-tu que je te raconte une histoire, Girau ? Un jour, dans un de mes précédents écrits, j'avais parlé d'oiseaux naissant du mur d'un escalier ou d'un de ses degrés de pierre. On a ri de ce texte ! Et je le regrette et je le pleure ! Car les matières du monde m'appartiennent, et s'il me plait de montrer des oiseaux nés d'un escalier ou d'un bloc de pierre, je le puis, puisque tout m'est possible... Et si tu vas rapetissant ainsi les forces du monde aux seules manières dont ceux qui t'entourent peuvent le voir, laisse-moi te le dire, c'est que tu n'as pas d'âme : ou plutôt, c'est que ton âme n'a pas d'âme, c'est que tes yeux n'ont pas d'yeux... Remarque-le, d'ailleurs, Girau, d'un rien tu peux tirer quelque chose.. D'un tas de sable au détour d'une maison, d'une poussière qui n'est même pas brillante devant ton regard, ou d'une parcelle d'eau dans laquelle aucun vent n'a encore rien enfanté. Ce que tu voles au passage, ce que tu prends, ce qu'il est dans ton destin que tu saisisses, n'a pas besoin d'avoir un gros volume entre tes doigts; et j'ai passé bien des après-midi, avec le sentiment que je n'avais rien pris — ou presque. Les jugements des hommes me font rire, qui voudraient que nous rapportions de nos courses quelque chose que, avec leurs grosses mains, ils puissent palper. Tu comprendras maintenant, l'intérêt si spécial que je porte aux enfants, et le plaisir que j'ai, sous ce grand sourire dont tu n'avais pas, me dis-tu, saisi entièrement le sens, à regarder ces petits êtres assis aux rebords des fossés. Quand je vois cette potée de fesses qui brillent ou cette enfant singulière que nous aperçûmes l'autre jour, jouant du violon avec un bâton sur un long pain qu'elle portait, je me dis : « Est-ce que ce sera elle, plus tard, qui me succèdera dans mes pouvoirs de création ? » Le monde, ce monde que tu gestes avec un mouvement de ta main, que tu lâches ensuite pour qu'il s'envole, qui naît du sourire que tu donnes, et qui te le rend puisque toute chose créée retourne en toi, est-ce que ce sera elle qui continuera en lui ton passage dans les hautes montées des poussières du matin ?.. Moi aussi, vois-tu, je vais mourir. N'as-tu pas vu quelquefois, dans la nuit naissante, ces hommes collés contre leurs assiettes, jetés, en quelque sorte, contre le fond

du plat, et se défendant comme ils le peuvent, moins qu'ils ne le voudraient, contre le rêve qui vient les chercher? Ce sont les lâches, ceux-là; ils veulent lutter contre le bal, — contre la foire des invitations et des sollicitations qui veulent les emmener. Eh bien, moi aussi, déjà, il m'arrive d'être fatigué; je me refuse à mes tâches; la mort me menace. Je me colle dans un coin; je m'appuie sur une ombre. Le cœur plus noir que mon vêtement, plus lourd que la terre morte, quand elle le sera, au bout de sa tige, plus imbécile que les plus imbéciles qui m'entourent, et plus muré dans cette auberge et « ma » sottise qu'une grappe de vigne enfermée dans son sac, je suis là, plus mort, en apparence, qu'un rat dans un égout : Et ce n'est pas seulement, en ces heures de tristesse, un mort que tu as dans ton cerveau, avec sa déconfiture, sa disgrâce, sa décomposition, son grouillement qui te dégouline dans l'esprit, c'est vingt, c'est cent, c'est mille, qui sont là, avec toi, dans cette ombre, avec leurs nuits, leurs pierres tombales, leurs silences qui agrippent, leurs mains qui saisissent, avec l'ombre et la nuit propres de l'auberge, l'absence de jour, de clarté dans l'intelligence, avec l'horreur du soir qui s'est accumulé à l'angle des maisons, — avec les verres vidés, jetés, nuls, avec la lampe accrochée qui rappelle douloureusement, sans qu'on sache pourquoi, le bruit lointain d'un char passant sur un chemin. Toi, tu es là, allongé parmi les autres, l'âme plus creuse qu'une bouteille épuisée et jetée sous la table... Dehors, la nuit est là, avec ses charettes immobiles, ses routes cassées comme par des bras puissants, ses sacs d'étoiles, ses astres descendus, ses granges qui ne servent plus à rien enfermer parce qu'il n'y a plus rien à enfermer... Et ce que tu attends, le voici: c'est le morceau gras, le pain, qui vont te remettre on ne sait quel idéal dans le corps, le plat qui fait remonter des astres dans les yeux. Va, cette odeur de soupe, dans le fond d'une auberge, est d'une poésie qui n'a pas encore été traitée. C'est elle qui fait sauter les blessés sur leur lit et donne des ailes aux culs de jatte. Tu as vu des hommes qui semblaient ne plus pouvoir se remuer, et qui, à l'odeur de la soupe, se levaient et couraient.. Ces corps, devant toi, pourris de fatigue, animés de désespoir, et pour

qui l'ombre est une espèce de tombe qu'ils finissent par aimer, vont revivre soudain parce qu'un peu de chair ou de carnation va revenir les habiter... Ne crois pas, d'ailleurs, que ces heures de tristesse, au fond des auberges, soient entièrement horribles. Ces moments où tu attends la nourriture, où tu l'entends descendre en toi, où tu sens que du vulgaire, du laid, va renaître l'étoile, du doute le rêve, des défaites universelles la plus pure des lumières que tu puisses rêver, sont certainement une des occasions les plus superbes qui vaillent que l'homme soit sorti de la mort... Au-dessus, une femme en gésine crie et appelle, un enfant hurle de quelque douleur inconnue. Toi, tu es là. Ces désespoirs tranquilles et pleins de lumière, ces allusions, ces illusions, ces heurts dont ton rêve ne sait plus bien d'où ils viennent, mais qui t'émeuvent malgré tout, et te troublent, tandis que l'ombre court au fond de la campagne et boit dans un ruisseau vide, sont comme des moments découpés dans la chair d'un dieu. Et tu attends, Girau, tu attends......

(*Les deux voix se turent*).

François BERTHAULT.

Soir de l'Homme

(fragments)

ACTE I — SCENE I

Un navire en pleine mer. Horizon vide. Il fait calme. L'équipage à la manœuvre. A l'avant, le Pilote et un homme de haute stature. Sirènes nageant dans le sillage.

LE PILOTE. — Je ne reconnais plus la route. Il faut que les Dieux m'aient abusé.

LES SIRÈNES. — Dans la traîne écumeuse de la nef nous mêlons nos glauques chevelures. — Hommes, arrêtez votre course vide. N'est-ce pas la sagesse suprême de contempler nos ébats sur la mer changeante ?

L'HOMME DE HAUTE STATURE. — Peu importe. Poursuis, droit devant toi. Je triompherai du mutisme des Dieux.

LES SIRÈNES. — Qu'espérez-vous trouver, qui soit moins fuyant que la mer, moins décevant que l'inflexion de nos lignes ?

UN JEUNE MOUSSE, *à un matelot*. — Homme de Sidon, ne vois-tu pas ces formes étranges qui glissent au flanc du navire ?

LE MATELOT. — Où çà ?

LE JEUNE MOUSSE. — Là... là aussi... — Oh ! des yeux, de grands yeux, les yeux mystérieux des filles de Sycione... Ils m'appellent... Je te dis qu'ils m'appellent... Laisse-moi...

(Il va franchir le bordage; le matelot l'en empêche)

LE MATELOT. — Hé! Mousse! — Tu rêves tout éveillé ! — Allons, va terminer ta besogne dans la cale.

(Il le repousse. Le mousse s'éloigne, le pas mal assuré, se frottant les yeux).

LES SIRÈNES. — Hommes, n'entendez-vous point notre voix ? — Nous seules possédons les trésors enfouis, les secrets terribles qui dominent les mondes. Quelle misérable folie vous agite ? Depuis que vous avez quitté nos abîmes où dorment les germes de la création, l'univers n'a plus de sens pour vous, et c'est en vain que vos sages s'épuisent à la poursuite d'une vérité que les hommes ont oubliée... Arrêtez votre course. Dans nos bras, votre extase sera telle que vous ne saurez plus le rythme méprisable de votre vie.

LE PILOTE. — Crois-moi ; ne persiste pas... L'orage est proche. Cherchons un abri parmi les îles que nous avons doublées ce matin.

L'HOMME DE HAUTE STATURE. — Rien ne détournera ma volonté. Je saurai bien retrouver la route perdue. Il faudra que la mer reprenne son visage d'autrefois.

LE PILOTE. — Mais, cependant...

L'HOMME. — Plus un mot. Toujours tout droit.

UNE SIRÈNE. — Il ne nous a pas reconnues...

UNE AUTRE. — Laissons-les courir à leur destin. C'est un navire de vieillards.

(Elles disparaissent. De lourds nuages envahissent le ciel).

ACTE 2 — SCENE II

Un tertre, dominant le port où est mouillé le vaisseau d'Ulysse. On voit les matelots préparant le départ. Sur le tertre, Ulysse, Elpénor, et Thrasymède.

ELPÉNOR. — Jusqu'à l'horizon, le ciel s'ouvre, vertigineux, et du même bleu d'allégresse qu'au jour lointain où nous abordâmes au môle inconnu, avec nos âmes neuves qui chantaient. Je veux baiser tes chères mains qui ont brisé ma chaîne.

ULYSSE. — Eh bien, Pilote, où en sommes-nous ?

LE PILOTE, *du vaisseau.* — Le mât est fixé et la carène radoubée. Encore quelques agrès à disposer.

ULYSSE. — Que l'on se hâte.

THRASYMÈDE. — Recommandation superflue. Tous besognent ferme. L'horreur de la nuit est encore dans leurs yeux.

LE PILOTE. — La mer est transparente. Nous aurons bon vent. Où faut-il te conduire, fils de Laerte ?

ULYSSE. — Au large, d'abord. Après, on verra. Que cette terre disparaisse de ma vue.

ELPÉNOR. — Si tu aimes ton vieux compagnon, témoin de ta gloire, et qui a souffert pour toi l'amer esclavage, ô Laertiade, fais que je revoie Ithaque ! — Car j'entends en moi l'appel inapaisé de la terre des morts, et tout mon être n'est qu'un désir qui saigne. Je ne veux pas mourir sur la mer sans mémoire avant d'avoir revu le ciel qui flotta sur mon berceau, les vallons semés de violettes, et le tertre herbeux où dorment ceux de ma race.

ULYSSE. — Rassure-toi, Elpénor.

ELPÉNOR. — Te souviens-tu de la douceur du printemps sur nos côteaux ? Il semble alors que la terre soit une parure de jeune fille. La neige des amandiers croule au bord des terrasses ; par milliers, les hirondelles égratignent le ciel en jetant leur plainte aigüe, et l'œil se perd à les suivre dans la ténuité de l'azur. Loués soient les Dieux ! Je verrai encore le vol des hirondelles sur le beau Néritos couvert de forêts...

ULYSSE, *au pilote.* — As-tu pensé à la provision d'eau ?

LE PILOTE. — Sois sans crainte. Les outres sont pleines.

ELPÉNOR. — Puis-je vous aider, compagnons ?

LE PILOTE. — Il y a de l'ouvrage pour tout le monde. Arrive par ici.

(Elpénor descend vers le navire. Ulysse, pensif, laisse son regard errer à l'horizon).

THRASYMÈDE. — Ulysse, grande est ma surprise de te voir si docile aux désirs de cet homme. — Y songes-tu réellement ?

ULYSSE. — A quoi ?

THRASYMÈDE. — A regagner Ithaque ?

(Ulysse, sans répondre, fait un geste évasif. Thrasymède reprend, plus âprement).

C'était donc pour une si pauvre équipée que tu m'as fait quitter la riche demeure de mon père où je vivais dans l'indolence, parmi les festins et les courtisannes ? Et que tu as penché mon esprit sur le vertige de la merveilleuse aventure ? — C'était pour çà ? — Fils de Laerte, il ne fallait pas, pour si peu, troubler mon heureux sommeil, que je ne retrouverai jamais plus. Car tu as soufflé dans ma poitrine un feu dévorant qui ne cesse de me consumer. Où sont les beaux horizons promis à ma nostalgie, les fabuleuses randonnées, l'amour des Déesses, et ces larges souffles venus on ne sait d'où, qui transfigurent l'homme et le rendent semblable aux héros ? — O subtil, fertile en ruses, tu m'as abusé ; ta parole n'était que le mensonge doré d'un aède, et moi, désormais, je suis le prisonnier de ce mensonge.

ULYSSE. — Pourquoi ces reproches ? — Ais-je promis quelque chose à cet homme ?

THRASYMÈDE. — Rien, en effet, mais ton silence...

ULYSSE. — Ithaque ! Ithaque ! Puissé-je ne jamais revoir ton maigre rocher, où vint s'échouer le haut navire de ma destinée ! Ithaque, point final de l'Odyssée, Ithaque, cercueil d'Ulysse, puisse la colère des Dieux t'effacer du visage de la mer, comme je voudrais t'effacer de ma mémoire !

THRASYMÈDE. — Alors, Maître, nous allons poursuivre le beau voyage ?

ULYSSE. — Peut-être...

(Un temps. Ulysse s'est plongé dans une profonde rêverie. Thrasymède le considère respectueusement, n'osant parler).

Ecoute, Thrasymède... — Un jour, je vis entrer dans la haute salle de mon palais un vieil aède que nul ne connaissait. Et il chanta, et il nous dit les amours fabuleuses de Jason et de Médée, et sa voix faisait se lever en moi mon passé, immobile et plein de repro-

ches, comme un mort privé de sépulture. Tous l'écoutaient, suspendus à ses lèvres, mais il se tût soudain. Et comme je m'en étonnais : « Ulysse, me dit-il, il est insensé celui qui termine un beau poème ». Et, sans rien ajouter, il s'éloigna.

THRASYMÈDE. — Pourquoi rappelles-tu ce souvenir? — Que signifie ce propos obscur d'un inconnu ?

ULYSSE. — « Il est insensé, celui qui termine un beau poème...» — Eh bien, j'étais cet insensé... Je compris la cause profonde du mal dont je languissais, et, désormais, je n'eus plus qu'un désir, recommencer la grande aventure trop tôt interrompue par ma faute...

THRASYMÈDE. — Eh bien, n'as-tu pas recommencé ?

ULYSSE. — Du moins l'ais-je voulu... — Mais maintenant, je me demande si je ne fus pas le jouet d'un daimon plein de malice.

THRASYMÈDE. — Qui peut t'inspirer un pareil doute ?

ULYSSE. — L'homme, j'en ai peur, ne recommence jamais. Quoi qu'on fasse on ne tourne jamais en rond, et les choses n'ont pas deux fois le même visage.

THRASYMÈDE. — O subtil, parle plus clairement.

ULYSSE. — Thrasymède, cette mer, je l'ai naguère sillonnée en tous sens, ces îles, je les ai traversées ; elles furent pleines de mes désirs et de mes souffrances. Les sirènes qui hantent les grottes sous-marines connaissaient mon nom et le chantaient quand elles étalaient leurs belles poitrines devant l'éperon de ma proue. Les Dieux n'étaient occupés qu'à me poursuivre ou à me sauver. Ame tendue vers une image dérisoire, j'affrontais l'hostilité d'un univers, et, à force d'audace, de ruse, de persévérance, j'en triomphais. J'étais cette farouche volonté, ce front levé dans l'orage qui le bat, portant sa pensée comme une flamme qu'aucun souffle ne fait vaciller. — Cinq ans ont suffi à cet univers pour m'oublier, et il ne me reconnaît plus, et je ne le reconnais plus. — Quoi, cette mer, paisible jusqu'à l'indifférence, se peut-il qu'elle m'ait roulé dans sa formidable colère ? — Ces mornes rochers hantés de pétrels, se peut-il que je les aie peuplés de mes épouvantes ? — Pourquoi le ciel est-il sans Dieux et la mer sans Sirènes ? — Toutes ces choses, qui furent si grandes, pourquoi les vois-je si petites ? —

Qu'y-a-t-il de changé en moi ou hors de moi ? — Cela, je n'arrive pas à le comprendre, et mon âme est affligée dans ma poitrine.

THRASYMÈDE. — Peut-être n'aurais-tu pas dû revoir ces choses...

ULYSSE. — Peut-être...

THRASYMÈDE. — Ulysse, Ulysse, il est d'autres îles sur la Très Verte ! — Pourquoi t'obstiner à poursuivre l'insaisissable ? — Là-bas, vers le mystérieux occident où sombre le soleil, on dit qu'un océan s'ouvre vers un univers que nul homme n'a jamais abordé. — Des prodiges, des épouvantes en défendent l'accès. — Si tu veux, Ulysse, nous chercherons les détroits interdits, nous entreprendrons la conquête d'un monde...

ULYSSE. — Enfant, enfant, ne tente pas le vieil Ulysse... Je ne me sens plus le désir de violer les horizons. Ton aventure ne serait pas la mienne...

THRASYMÈDE. — O Maître, cette amertume, ce doute.

ULYSSE. — Un seul désir est en moi : retrouver Ulysse. Et, cette nuit, j'ai connu qu'il était insensé. L'univers, ô Thrasymède, pourrait bien n'être qu'un rêve, placé au dedans de nous par un dieu malveillant. Il n'existe que par les images que nous nous en formons. Et ces images changent avec notre esprit changeant. C'est pour cela sans doute que l'univers qui habite maintenant dans mes yeux ne ressemble plus à l'univers de l'Odyssée. — Le mal, Thrasymède, le mal irrémédiable, c'est de vieillir.

THRASYMÈDE. — Toi, vieillir ?

ULYSSE. — Je me sens vieux, vieux, plus vieux que Nestor dans Pylos bien bâtie. Allons, il est temps de rejoindre les héros...

ACTE 4 — SCENE VI

Une vaste clairière. — Au fond, sur un bûcher haut, repose le corps d'Ulysse. — Circé, attachée aux souches, prête au supplice. — En bas, la foule des serviteurs et des victimes, auxquels se mêlent les compagnons d'Ulysse. Dans les blancheurs de l'aube, l'incendie jette ses dernières lueurs.

THRASYMÈDE, *montant sur un tertre.* — Hommes,

l'aube a paru dans le ciel ; il est temps de rompre le silence de la veillée funèbre. Faites taire vos sanglots afin que ma voix puisse retentir longtemps dans vos mémoires. Ce héros qui repose maintenant sur le bûcher, les hommes le pleureront longtemps, et leurs fils, et les fils de leurs fils, dans une longue suite de siècles ; et ils exalteront sa gloire, et les exploits des Dieux pâliront devant les siens. Autour de nous, je sens le mystérieux frémissement des ombres qui lui furent chères, innombrables témoins de sa vie, dont le cortège vient l'accueillir au seuil de l'Hadès. Ils sont là, tous ceux qui ont péri devant l'orgueilleuse Pergame, tous ceux qui partagèrent les périls du retour, et dont aucun n'aborda au môle de Phorkis, et j'entends leur lamentation confuse, pareille aux rumeurs des vents, dans les pins des montagnes. Inclinons-nous en silence ; nos larmes seraient indignes d'un tel mort. Son passé, à quoi bon l'évoquer ? Il chante dans vos esprits.... Nous savons tous ce qu'il a fait, et que cette œuvre est incomparable ; mais nous ignorerons toujours ce qu'il eut accompli s'il avait vécu, car une telle destinée ne pouvait redescendre. Couvert de gloire, accueilli dans son empire par un peuple respectueux, il eut pu se reposer de tant de travaux parmi les festins et les jeux ; il ne l'a pas voulu. Un feu dévorant consumait cette âme ; nul obstacle ne pouvait l'arrêter, nulle épouvante l'ébranler, nulle grandeur le satisfaire. O Divin, je salue ta dépouille ; que ta chère âme se réjouisse : le supplice d'un Dieu est un sacrifice digne de toi ! — Allumez le bûcher ! que la flamme crépite parmi les souches ! Il est temps que le feu sacré libère et conduise parmi les demeures ouraniennes le plus grand des fils de Promethée.

(*Il redescend. Des sanglots étouffés, des imprécations commencent à sourdre*).

UNE VOIX. — Mort à Circé !

UNE AUTRE. — Mort à l'empoisonneuse !

UNE AUTRE. — Circé, Circé, rends-nous nos belles années pourries dans la fange de tes étables.!

UNE AUTRE. — Rends-nous la patrie oubliée, le foyer abandonné, nos vieux parents morts de chagrin !

VOIX NOMBREUSES. — A mort ! A mort !

(*Circé, de son bras demeuré libre, fait un geste*).

UNE VOIX. — Taisez-vous. Elle va parler.

D'AUTRES. — Non, ne l'écoutez-pas. A mort! A mort!

D'AUTRES. — Oui, mais le voile est au Tarpénos... Elle a perdu ses maléfices.

CIRCÉ. — Hommes...

VOIX. — Non. Non. Empêchez-là de parler! A mort!

CIRCÉ. — Hommes, vils animaux, aussi prompts au mépris qu'à l'épouvante, n'espérez de Circé ni courroux, ni prières. Mais vous entendrez ma voix, car c'est la voix de votre destinée.

UNE VOIX. — A mort !

VOIX NOMBREUSES. — Taisez-vous ! Ecoutez-là !

CIRCÉ. — Entendez la voix de votre destinée. Après, vous pourrez assouvir la fureur qui vous possède, car c'est jour de curée et la victime en vaut la peine.

CALLIGITOS. — Je crois qu'elle nous insulte.

LE PILOTE. — Tais-toi, imbécile.

CALLIGITOS. — Nous ne nous laisserons pas insulter. Nous sommes les compagnons du grand Ulysse.

VOIX *irritées*. — Assez ! Faites-le taire... Nous voulons l'entendre.

L'HOMME PALE. — Allumons le bûcher tout de suite. A mort l'empoisonneuse !

D'AUTRES VOIX. — A mort ! A mort !

(*L'homme pâle allume le bûcher. Une longue flamme jaillit*).

CIRCÉ. — Hommes, vils animaux, je vous méprise et je vous plains. J'ai été votre implacable ennemie. J'ai été votre désir et votre indignité. Pour moi, vous avez délaissé vos couches quotidiennes, où l'ennui et le dégoût de votre vie étriquée vous étouffaient. Vous avez bravé la mer, les orages, la mort. Vous avez piétiné ce que vous aviez de plus cher, et si la face vénérable de votre père se dressait entre mon image et votre folie, vous crachiez sur la face de votre père. J'ai été l'appel nostalgique, le souffle ardent, la flamme qui dévore. Et tous, vous avez tendu vers moi vos bras vaincus d'avance, vous avez jeté à mes pieds vos misérables richesses, tout ce qui donnait un prix quelconque à

votre vie. — Mais on n'atteint pas Circé. Si haut que l'on puisse monter, si bas que l'on puisse descendre, Circé est plus loin encore. — Et je vous ai fouaillés de mon mépris, vos appétits de pourceaux, je les ai enfermés en des apparences de pourceaux, et, ce faisant, je vous dépouillais d'un habit usurpé dont vous n'étiez plus dignes, je vous rendais à votre vraie nature. Maintenant, abusés par un triomphe facile qui est une erreur des Dieux, vous m'entourez, l'injure à la bouche, la haine aux yeux, et, malgré vos corps retrouvés, plus méprisables encore que naguère aux bergeries, quand vous vous disputiez des mets immondes sur votre fumier. — Mais votre triomphe, votre libération, sont illusoires. Le foyer qui gronde ne consumera qu'une vaine apparence. Car vous pouvez créer des Dieux, vous ne pouvez pas les tuer. En vain votre main sacrilège dérobe-t-elle leurs voiles ; d'autres voiles, plus formidables, les défendent, que vous n'écarterez jamais. Hommes, mangeurs de Dieux, vous ne faites que jongler avec des mots devant le sanctuaire inviolable du mystère. Et quand, par delà les Olympes renversés, vous serez parvenus au faîte solitaire où brille la pensée humaine, vous reculerez devant l'abîme ouvert à vos naufrages, et je me lèverai à votre côté. Et nul ne pourra me chasser, me nier, me détruire. Tant que votre descendance maudite empoisonnera la terre, je serai vivante dans son cœur. — Eternellement, je serai votre désir et votre torture, vos délices et votre abjection. Eternellement vous tendrez vers mon mépris vos bras vaincus d'avance. Et qu'importe que le feu de Promethée brille toujours plus clair à votre front ; la bête originelle qui dort en vous est pour jamais l'esclave de Circé la magicienne.

(*Les flammes l'entourent: la fumée plus dense la dérobe aux regards, le grondement du brasier couvre sa voix. — Au loin, dans l'incendie qui décline, on voit s'écrouler le palais maléfique*).

Gaston Mouren.

Le Voyage à Burgos

Bergers, dites, qu'avez-vous vu?

(A Laudes)

Un si grand nombre de femmes autour de moi après tant d'années passées avec des personnages contraires; tant de femmes avec leurs souvenirs d'enfance, les voyages d'Amérique et les croisières au Cap Nord où se développe le regret de cette paix qui prend, le soir, au moment que la vie semble avoir enfin abandonné les corps inutiles; tant de femmes avec l'intelligence, surtout faite de divination, la disponibilité où elles sont qui les rend sensibles aux saisons, aux mouvements des marées, à l'odeur de la terre mouillée ou simplement humide, à l'éclair des yeux, à la chaleur des corps et au-dessus de tout peut être à ces grands courants mystérieux qui rapprochent ou éloignent les créatures, ou plutôt qui les dirigent et les font penser pareillement les choses dans le même temps.

Comment Isabelle la Catholique, sa fille Jeanne la Folle, et Ferdinand d'Aragon étaient-ils ce soir-là présents parmi nous? Par quelle porte entr'ouverte s'étaient-ils glissés jusqu'à occuper un espace aussi restreint, bien que visible, derrière chacune de nous ? Comment étaient-ils venus à travers tant d'années ? Pourquoi avaient-ils attendu que nous fussions, toutes les six, réunies dans une villa de la Côte Basque ? Ç'avait été d'abord le silence — celui qui succède au moment où l'on s'endort, qui précède immédiatement l'instant du réveil, qui préside enfin à tous les évènements importants de notre vie à la seconde même où nous nous sommes attachés à les pressentir.

— Et maintenant, parlez-moi du Duc d'Albe, Mademoiselle. Et que savez-vous de l'Armada ?

Qui, par plaisanterie, avait prononcé cette phrase

magique? Qui, imprudemment, avait osé évoquer de si redoutables présences ? Ah, ça n'avait pas tardé. Ils étaient tous venus, les capitaines des vaisseaux dorés avec leurs femmes et leurs amantes, ils avaient glissé sous la table et nous l'avions bien senti voguer entre nos jambes la flotte invincible. Aux flots désordonnés qui bientôt avaient englouti jusqu'aux étendards du Pape ornés des pierres les plus précieuses, nos bouches tremblantes n'avaient plus opposé que des soupirs continus.

— On pourrait coucher à Vitoria la première nuit, dit quelqu'une.

— Entre Alsasuà et Burgos il y a toutes sortes de tours, d'églises fortifiées et le paysage est uniformément rose.

— Sansol, ce sont cinq villes dans la vallée du Linares, et le dernier repaire de l'Ordre des Templiers.

— J'aimerais qu'on restât à Estella où se déroulèrent les épisodes des luttes carlistes, dis-je. Car la Révolution, comme l'amour, la mystique ou la mort ne cesse d'être pour moi un sujet d'exaltation et de me jeter en un état bienheureux: celui de la passion.

— S'endormir au son des cloches graves.

— Danser dans le jardin botanique.

— Et je crois bien qu'il y a, dans la cathédrale, sous l'escalier à double évolution, une incroyable cage d'oiseaux, suspendue assez haut, comme si le chant du rossignol n'eut pas été épargné pour prévenir les délices spirituelles.

— Et sur les hauts plateaux de la Castille, des paysans iront à cheval, seul ou en croupe, enroulés à cause du froid dans des châles écossais comme s'ils revenaient tous d'un enterrement sous la pluie.

— Moi, je voudrais revoir cette jeune fille dont j'ai rêvé la nuit dernière. C'est une jeune marchande de beignets avec, dans le regard, tant de hauteur... Et c'est elle qui m'émeut, tout à coup, dans la nef barricadée pleine des tombeaux des Infants.

Ainsi ce voyage avait-il été décidé.

Le lendemain, à Ameyugo, cinquante séminaristes dispersés dans les bois, releveraient leurs jeunes soutanes, comme des oiseaux de nuit égarés à l'aurore; à Viana, sur une place à arcades, déboucherait une étrange fanfare, précédée d'un bouffon à grosse tête et de trois poupées géantes qui se mettraient à danser; une discussion s'engagerait alors entre un homme ordinaire et le personnage au masque, sans doute à propos d'une récolte de tomates ou d'aubergines; puis, la messe sonnant, tout ce monde entrerait dans l'église, naturellement. Enfin, ce seraient isolés à une longue distance l'un de l'autre, des villages de Castille, formant corps avec les rochers, et, tout à coup, crevant ces hauteurs désolées, une ville impossible avec des immeubles à six étages, des bals publics autour d'un kiosque, des policemen avec un casque blanc comme en Angleterre. Le Dieu terrible des monastères était derrière toutes les chapelles et sur les tombeaux d'albâtre les cardinaux nous attendaient.

Dans une auberge où nous conduirait une multitude d'enfants couverts de mouches, nous mangerions l'omelette à la piperade, le riz à la valencienne et toutes sortes de gâteaux grillés ; sous les rideaux d'un mirador, on nous apporterait le lendemain matin du chocolat à la canelle ; la vie serait douce à midi dans le jardin botanique, plein d'arbres d'essences particulières, le Sequoia de Californie, l'Azalée Magenta qui rappellent la domination des Cortez, et où repasserait, silencieux, un moine entre deux jeunes filles. Dans les rues le silence, arraché à un monde invisible, ne serait rompu que par le cri des coqs ; c'est aussi celui qui s'épand dans les monastères d'où je ne reviendrai pas.

— Et si, toutes, nous allions vraiment disparaître, comme ça, happées au détours d'un petit bois de Navarre, avec les deux voitures chargées aussi de nos valises; et que personne n'entendît plus jamais parler de nous ?

Mais rien n'empêcherait donc ce voyage d'Espagne ? Savoir que jamais les saisons ne s'arrêteront, que les hommes ne seront qu'au prix d'une raison qu'ils ne peuvent percevoir, car si les limites un instant s'écartent (je pense aux entretiens secrets d'Elisabeth et de Louis II de Bavière, à une nuit merveilleuse où deux êtres ne sont véritablement sortis de leurs mesures hu-

maines que par la force rayonnante d'eux-mêmes) c'est tout de suite, consenties, la folie et la mort (Et les autres instants pourront s'ajouter inutiles dans la médiocrité, plus jamais ne sera dépassé la profondeur de cet état). Rien, rien, mes colombes, ne nous empêchera de partir. Les toreros peuvent entrer dans l'arène, on sait qu'au son des cuivres ils marcheront vers le sang et qu'on croira mourir, là-haut, côté ombre, sur les gradins. Mais comment rester, seule, dans une maison abandonnée puisqu'il faut bien, en notre absence, donner congé aux domestiques.

La force m'a abandonnée qui me ferait renoncer à cette merveilleuse vie commune, la seule qui puisse désormais me permettre de continuer à vivre.

Estella ! Estella ! Don Carlos y est proclamé Roi tandis que Christine entreprend de longues luttes contre le parti révolutionnaire ; mais elle abdique et la régence passe au général Espatero soutenu par les Cortès ; la pâle jeune fille se trouble enfin à mon regard depuis quinze jours déjà que je lui étais attentive.

La voilà, avec sa petite vie faite de craintes, de respectabilité, de soumission à tout ce qui a été en dépit de ce qui sera, la voilà, pour la première fois, troublée jusqu'à douter d'elle-même, de ce qu'elle croyait être la raison la plus singulière d'elle-même. La voilà qui déjà se fond à mon image, qui emprunte mes yeux, ma voix, la violence de mes gestes, de soudains accès de gaieté suivis de ce désespoir d'où cette fois semble-t-il l'on ne doive plus surgir avec ce visage mouvant qui vous dévore et vous cultive comme l'esprit de la vérité. Gomez, chef des Indépendants Américains et Faguet de St-Silvain, français devenu carliste, peuvent bien combattre pour leur chef, c'est devant le Palais des Ducs de Grenade que j'ai compris soudain la possibilité d'une existence moins atroce. Que cette jeune fille se penche et la mort pour moi s'éloigne de quelques jours.

Est-ce donc le sentiment obscur de l'angoisse qui provoqua cette scène dans la salle à manger de l'hôtel de Burgos ? Comment ais-je pu perdre ainsi la tête, me lever avec tant de violence en entraînant la chaise dans un fracas d'assiette brisée, avoir à peine le temps d'étouffer mes sanglots dans la serviette de table ?

Comme si l'amour n'était pas, avec la poésie et la révolution le seul état possible d'exaltation ; et comment supporter qu'on en parle légèrement ? Si la grandeur dans la vie ne peut être désormais qu'au prix du suicide, j'aime mieux me tuer tout de suite. Ah, mourir, cent fois, plutôt que prolonger une vie faite de prudence. Mourir pour avoir entendu des rires imbéciles lorsqu'il s'agissait de ce qui est le seul mérite et la seule explication de la vie. N'y aurait-il plus rien? Thérèse ou Jean de la Croix, Ruysbroëck ou Novalis, les mystiques et les poètes ne sont donc que mes seuls amis ? Suis-je isolée à une telle hauteur et me seraient donc refusées ces émotions spirituelles qui se créent entre des esprits de même qualité ? Pourquoi faut-il donc que mon pur élan se heurte à tant de conventions? Suis-je donc seule à posséder la *chaleur* que je donne à ceux qui m'approchent et pourquoi faut-il que je tremble de froid après chacune de ces rencontres ? Moi qui suis toujours en l'instant, à qui l'instant présent apparaît comme s'il était unique et entièrement dégagé de celui qui l'a précédé ou de celui qui va le suivre, comment ne souffrirais-je pas plus intensément quand cet instant se charge de la médiocrité et de la bassesse humaines ?

Tout ce que je *sais*, depuis les intuitions admirables de l'enfance avec la connaissance exacte de ce qu'on *est*, en dépit même de ce qu'on sera, jusqu'à cet unique élan qui fait atteindre au centre même de soi, tout ce à quoi j'ai renoncé pour cultiver en moi cet état de vérité, a donc été vain, et de quelle qualité sont faites ces âmes que je ne peux toucher ? Toujours à la surface de tout, que sont ces êtres dénués de cœur, c'est-à-dire de vie, de vie singulière faite d'échanges, et pourquoi m'entraînent-ils chaque fois que je leur tends la main pour se glisser à ma place et détruire mon périlleux équilibre ?

— Mais qu'avez-vous ?

Depuis que nous nous penchons sur les cartes, au milieu du repas traçant les itinéraires, dès le café disposant les heures à venir — toujours présentes quoi qu'on en dise — en d'invraisemblables églises baroques qu'illustre la mémoire de Sade, du Gréco, de Rétif et de Goya, je veux savoir pourquoi l'Inquisition est d'origine diabolique et pourquoi je suis possédée de cet

esprit d'orgueil ? O mes Anges blancs, compagnons de mon adolescence incroyable de pureté, de mon enfance où se préparait déjà la grandeur de cette vie de l'instant, m'avez-vous abandonnée dans la curiosité et l'avidité, dans la recherche des éléments les plus visibles du passage des hommes ?

Détachons-nous des monastères, même les plus austères; le lieu de notre ascèse ne doit-il pas être ces sommets inaccessibles ? Chaines Cantabriques et Pic d'Urbion, je veux mourir de faim et de soif dans une non-vie éclatante; et, derrière les murailles englouties de vos citadelles, coucher un corps devenu désormais inutile.

— Mais qu'avez-vous brusquement contre moi ? Que vous ais-je fait ?

Quelle bouche emprunte cette voix ? Celle d'Isabelle la Catholique, de la jeune marchande de beignets ou de cette jeune fille dont le calme visage ne se troublera, demain, que dans la chapelle funéraire des Rois ?

Déjà, ce voyage d'Espagne, les sandwiches qu'on prépare, les valises au flacons d'argent, les cartes, les guides, et sur chaque chaise des chambres les costumes étalés avec les bas, les gants, les chapeaux à plumes, ce remue-ménage des domestiques dans les couloirs les voitures révisées, les douaniers qui s'étonneront à la vue de six femmes seules, belles, jeunes, qui ont laissé leurs bijoux dans les armoires à cause des guerres de Napoléon et du passage de la Bidassoa, s'installe dans le présent.

Et moi, moi qui n'ai de ma vie approché tant de femmes, me voilà balançée au rythme de leurs ombres vraiment assez semblables à celles des héroïnes, un rythme d'eau, de lune, de marécages, de silence dans cette merveilleuse passivité de la non-création; force incroyable pour moi qui n'ai connu que le jour d'où surgissent dans le bruit les formes mobiles de la matière. Jeunes filles, nuits d'été, comme est doux ce refus au mouvement. Longtemps, ce sont des rires et des soupirs ; puis, sous le voile blanc des moustiquaires, tous ces corps chastement endormis. Que les fils des Princes évitent cette demeure ; elle est réservée à de secrètes rumeurs. Car le hasard qui s'installe, la nuit, sur le front des dormeurs ne doit pas être alerté par trop de connaissance. Que le lendemain ne trouve en

nous nul obstacle pour se dérouler dans la surprise. Une seule pourrait-elle ne plus se réveiller ?

Dès l'aurore, se glissent sur les marches de l'escalier des formes en robes roses, bleues, toutes ces plumes, ces traines de dentelle, des pantoufles de peau et un cri.

Derrière les vitres, la tempête s'est établie pour tout le jour. Le jour, à peine élevé, qui ne veut pas quitter la terre, étouffe les prairies, pèse sur les maïs, déchire les arbres fruitiers. Quelque chose a donc eu lieu pendant notre sommeil qui n'appartenait ni à ces corps, ni à ces rêves, qui échappait aux jardins, aux routes, qui venait directement d'ailleurs, d'ailleurs dont nous sommes faits.

Quelque chose qui nous a enroulés hors de nos limites de chair et d'esprit, de mémoire et de songes.

Quelque chose comme la naissance et l'heure de la mort : la pluie.

Georgette CAMILLE.

Septembre 1931.

L'Homme endormi

à Marcelle Ballard.

L'homme sous le sommeil a fendu son épaule
dans l'herbe de la nuit où cristallise le songe
comme une boule luisante et qui ne comprend rien
il dort
Fermé à tous par un sourire plein d'ombres
comme les clefs où chantent les brouillards
il va en déchirant ses cuisses aux franges
heureux de mourir et d'être muet
parce qu'un boulanger travaille de nuit et pense au
premier pain
les bras en croix sur l'eau
le ressac des poumons qui soufflent sur les doigts
le grand corps étendu
avec des muscles de roc et d'ange et de sueur
et puis sur la paupière une étoile endormie
qui remue.

Homme qui dérives au flux de ta poitrine
et plein de bateaux lourds et de matelots morts
parce que le lit est dur
et qu'au fond de la cuvette sale
respire de tous ses yeux
ton image mal rasée
et la place de ton cul sur la chaise de paille
de paille d'été où la batteuse mange un bras
ou plus noir des compagnons de chaîne
les bras en croix
et la bouche pleine de lueurs et de choses sales
et l'âme toute béante vers les sommeils
et de grands forêts à tes aisselles
pleines d'oiseaux muets

Il s'est englouti dans la gloire des clochers qui s'écrasaient
sur la colline tremblante de peur
avec les fleuves fendus
avec les meubles liquéfiés
comme une grande chose indispensable à la vie
On s'est hâté de faire une grande croix à la craie sur sa
porte mais croyez-vous que la grande faim qui lui
brûlait la gorge croyez-vous
que c'était que les montagnes se mettent à leur place
au fond de l'histoire
par la seule raison qu'un fleuve miroitant
enlacé au cou d'une femme
suffit à donner la fièvre à la plus grande moitié du monde.

*
* *

Un spasme aigu fend la Terre et le ciel sur les reins
casse les tables sur ses genoux
ouvre les grilles des nuages et des marées
et lance loin dans le ventre de l'homme qui dort
l'image d'une femme nue.

la main d'après l'amour qui remet en place les lames émoussées
avec le sourire sans feuilles des complices
obligés d'assister au crime.

La mémoire s'ouvre en deux
comme une femme
comme le drap de lit ou il y a A. R
et le poète tous ses cailloux de sang
tous ses feuillages de sang
entaille durement l'autre monde fer rouge
et se dévet dans une vague
et s'enfonce dans un verre d'eau
et s'enroule autour du soleil.

*
* *

L'homme pousse sans bruit dans une plante près d'un mur
et les maisons luttent autour des hommes jusqu'aux épaules

mais je cours avec un lys au talon
qui souffle dans les os de mes amis
quand ils dorment
et ce pas que j'entends dans mon pas
n'est pas fait pour rassurer la fenêtre entr'ouverte
sur la campagne où les chemins nagent quand la voix
s'entr'ouvre, s'élève et se fane
comme si personne n'était incapable d'avoir une feuille
de sommeil autour de son petit doigt
pour tout bagage.

*
* *

Voilà le soleil qui mange mon bras oublié si loin
qu'on ne peut songer à aller le chercher
j'entends le ronflement fleuri de mes chevilles
déjà plus qu'à moitié enterré dans le ciel.

*
* *

Soudain tout se prépare pour le monde revenu
ce jardin qui n'a pas d'histoire ni de promeneuses
qui me poursuit depuis que mes initiales sont A. R.
la terre qui se transforme si facilement
en oracles pour les enfants
la moindre syllabe qui collabore à la puissance
épouvantable de mon Etat-Civil
qui crève les tours et renverse les nuits et avorte sur
les carrefours
et toute une criminalité orageuse
me montre avec ses quatre-vingt-dix doigts de fumée
au poteau au poteau tourbières de mon visage de gauche
mineurs avec le front de lune
et que ces lueurs ne veuillent bien ne plus se manifester
avec tant d'acuité sur l'autre rivage de mon coude
et que les incendies qui chérissent mes avenirs à choisir
ne ricanent plus dans cette glace ou l'ombre est l'ombre
de l'ombre

parce qu'il y a des mots comme ça
qui me donnent une puissance de tornade de couteau
de crachat

a moi a moi qui garde un tremblement de terre
dans une petite boîte de diamant et de cheveux

Parce que j'ai des chansons qui pourraient vous étouffer
Vous vous qui n'avez pas de fortune
entre un son de cloche et l'autre son de cloche
et tous ses rayons qui s'élèvent entre les couvertures
c'est fait pour être écrasé entre les hanches du sommeil
qui ce jour là
voudra peut être bien s'arrêter et ne plus défendre le tonnerre
qui le lui rend bien d'ailleurs
par la façon assez surprenante qu'il a
de frapper à ma tempe avec une crosse d'archevêque
fifre en tête.

*
* *

Une voix qui tord les chemins
les chemins des mains
et les figures de sang dans une algèbre peu compliquée
pour ne pas vous faire dire que vous m'embêtez
et que je sens très bien
qu'un puissant personnage dont le nom seul ferait
éclater de sel tous les dictionnaires de cristal
tant il est sauvage
est entré ce matin dans mes ongles
si loin si loin
qu'il serait grotesque de penser l'atteindre
avec le fusil que j'ai à travers le ventre
même avec le changement continu du niveau de la voix lactée
ni avec les ronds de la pluie que mes vitres accueillent en avalanche
pour lui faire dire quelques mots de pétales
déjà plus qu'au trois quarts éparpillé sur la nappe
comme à l'heure de la mort et vous autres
c'est toujours la même histoire et géographie
et géométrie.

*
* *

Quand s'ouvre mon sommeil rien ne détruit le monde
mais quand j'entends les doigts tous les vents sont debout.

1928. André de RICHAUD.

Sur l'Eloge du Vin (1)

Précédée d'une très importante étude sur « le çoufisme et la poésie mystique musulmane » une admirable traduction du plus célèbre des poèmes de Charaf Addin Omar ben Al Faridh (Le Caire 1181-1235) vient de paraître accompagnée également du profond commentaire d'Abdelghani Nâbolosî (Naplouse 1641, Damas 1731). C'est une contribution extrêmement importante à ces passionnantes études de mystique comparée dont Romain Rolland souhaitait si justement le progrès en tête de ses propres travaux sur Vivekananda et les mystiques de l'Inde. Sans d'ailleurs qu'on puisse comparer cette tradution à l'étude magistrale de Massignon sur Al Hallaj monument comme il en paraît deux ou trois par siècle, elle permettra du moins à beaucoup de s'initier aux thèses essentielles de la mystique musulmane et de se rendre compte de leur identité avec celles de la mystique chrétienne. D'Ibn Al Faridh à Saint Jean de la Croix comme d'Ibn Rosh (Averroès) à Saint Thomas ou d'Ibn Arabî à Spinoza les similitudes sont en effet étranges et essentielles ; mystiques et métaphysiques, judaïques musulmanes et chrétiennes s'apparentent au point de se confondre en dépit des divergences verbales que se plaisent à accentuer les théologiens patentés des trois religions. Le temps est proche où les apparents paradoxes de René Guénon seront lieux communs et shibboleths qu'il faudra ressasser pour être admis aux honneurs des universités officielles. Ce n'est pas un des moindres mérites du livre de Dermenghem et en particulier de la glose savante dont il a enrichi le commentaire pourtant déjà si savoureux de Nabolossi que de multiplier à cet égard les rapprochements suggestifs.

---

(1) L'ELOGE DU VIN (Al Khamriya) *d'Ibn Al Faridh* par *Emile Dermenghem* (Editions Vega « L'Anneau d'Or » Paris).

Le profane, et en cette matière il s'appelle légion, sera tout d'abord ravi par le poème d'Inb al Faridh luimême. On ne connaît guère en Occident de l'Islam arabe que sa poésie officielle fade et vaine, toute en subtilités grammaticales qui méritent bien les dédaigneuses observations de Renan au sujet du Diwan de Harin, sa poésie amoureuse exquise et subtile mais un peu monotone dont la traduction des *Mille et Une Nuits* de Mardrus a révélé à beaucoup le charme tout ensemble sensuel et délicat ou bien les Moallakats ante-islamiques rudes et parfois sublimes, mais bien désagréablement trahies par de médiocres et insipides traductions. Les chefs d'œuvre de la poésie arabe se trouvent être précisément les poèmes métaphysiques et mystiques. Les éditions en arabe en sont rares et défectueuses. Les imitateurs de Victor-Hugo ou de Tennyson comptent en Egypte et en Syrie plus de lecteurs certes que Jalal addîn Roumi ou Ibn Arabi qui leur sont si supérieurs et la Perse préfère le délicieux et frivole Hafiz à son génial et profond Châbistarî. Avant la traduction des Riwâyât d'Al Hallaj par Massignon il n'existait aucune traduction française digne de ce nom d'un poète mystique arabe ; il est vrai, faut-il ajouter, qu'il n'en existe point encore du Qoran. Grâce à la collaboration d'un jeune lettré marocain déjà très érudit Si Abd El Malek Faraj, M. Dermenghem nous a donné non seulement une version parfaite du plus célèbre des poèmes d'Ibn Al Faridh mais encore des extraits d'une rare beauté des compositions les plus achevées de celui que l'on appelle encore Sultan al Achiqin (Sultan des Amoureux) et qui cherchait l'extase dans le ravissement que provoquait en lui le son des instruments de ses jeunes esclaves musiciennes ou la beauté des visages. Le volume de Dermenghem constitue ainsi une véritable petite anthologie de poésie mystique musulmane car il y a joint des textes similaires d'Ibn Arabi de Jalal Addîn, de Bisthani, etc.

Le commentaire de Nabolossi qui accompagne un texte si magnifique intéressera particulièrement les curieux de mystique comparée car quelle que soit la magique beauté des poèmes d'Ibn Al Faridh il ne laisse pas d'y avoir encore de délicats et fins lettrés arabes, comme tel professeur de Karaouyne avec qui nous en avons, ces jour-ci, longtemps débattu, qui s'obstinent

à ne retenir des œuvres du Sultan des amoureux que le sens littéral. Les pages où Nabolossi interprète l'Eloge du Vin — celui-ci donna-t-il lieu aussi justement à controverse que le Cantique des Cantiques et ce n'est point notre avis — sans être comparables à telles sublimes gloses des mystiques chrétiens sur celui-ci, les pages de Nabolossi constituent un excellent exposé des thèses cardinales du çoufisme et en particulier du Cheikh El Akbar Ibn Arabi. Possibilité du mutuel amour de Dieu et de sa créature (mahabba), panenthéisme, théocentrisme, agnosticisme mystique assez semblable à celui des derniers néo-platoniciens Damascius le Diadoque ou Pseudo-Denys l'Aéropagite, supériorité de la *via négationis* pour atteindre le divin, union transformante qui abîme dans le néant divin la créature, déification de l'âme par une purification ascendante et crucifiante dont le terme est comme l'écrit Ibn Arabi une substitution des attributs divins aux attributs humains telle que « c'est Lui qui agit pour toi, en toi et de toi » Attar dans le « Langage des Oiseaux » décrit cet état en termes voisins de ceux que prête à Hieroclès le pseudo Denys « Lorsque l'Océan de l'Immensité cesse d'agiter ses vagues, les figures formées à leur surface disparaissent. Ces figures ne sont autres que le monde présent et le monde futur. Celui dont le cœur s'est perdu dans cet océan y est perdu pour toujours et y demeure en repos. Dans cette mer paisible il ne trouve autre chose que l'anéantissement.» Dermenghen rapproche justement ces lignes profondes de textes similaires du grand mystique méconnu qu'est Joseph de Maistre, de Mme Guyon ou de ce Fénelon dont la maxime favorite était que, c'est seulement au fond de l'abîme que l'on commence à prendre pied. Les pages parallèles chrétiennes, musulmanes et judaïques surabondent ici. Nous savons même un manuel de mystique catholique, l'admirable traité de l'«Abandon» que le R.P. Ramière S.J. composa de lettres choisies de ce charmant et saint Père de Caussade en qui l'on verra quelque jour le seul grand, très grand écrivain religieux des lettres françaises au XVIIIe siècle, manuel d'une stricte orthodoxie romaine pourtant dont un musulman peu suspect de sympathie pour le christianisme nous a confessé qu'il n'en avait pas trouvé une ligne qui ne respirât le pur esprit de l'Islam. On

n'en finirait donc pas de noter les ressemblances. Un seul exemple : le profane ne sera pas peu surpris de retrouver la théorie platonicienne, philonienne et johannique du Logos presque textuellement dans un commentaire de Nabolossi sur ce verset déjà si significatif d'Ibn Al Faridh « Son Verbe a préexisté éternellement à toutes les choses existantes alors qu'il n'y avait ni formes ni images » et où il affirme qu'en Lui (le logos) vivent éternellement les Idées, qu'Il a créé le monde « Jésus, écrit-il, a été distingué par le triomphe en lui de la contemplation du Verbe et l'assimilation en lui de toute autre chose que le Verbe ». C'est aller presque plus loin que les théologiens catholiques car ceux-ci maintiennent en Jésus l'humanité plus nettement que Nabolossi. Quoiqu'il en soit de ces ardus et obscurs problèmes la connaissance de la glose de Nabolossi épargnera à ceux qui parlent de l'Islam les grossiers contresens philosophiques qui déparent tant de doctes traités des fameux orientalistes.

La longue et érudite introduction où Dermenghem étudie le çoufisme et la poésie mystique musulmane n'est pas d'un moindre intérêt. Elle sera assurément fort discutée car Dermenghem y prend partie avec netteté, non seulement sur le terrain des mystiques musulmanes et chrétiennes qu'il connaît admirablement, mais encore sur pas mal de points controversés de l'histoire des philosophies musulmanes. Il nous paraît ainsi quelque peu exagérer l'influence des néoplatoniciens au détriment de celle d'Aristote, la théorie de l'union de l'intellect de l'homme avec l'intellect actif est la base des doctrines d'un Ibn Tofaïl et de son curieux roman philosophique et mystique de Hayi Ben Yaqdhan et c'est bien à notre avis la conciliation de l'Islam avec Aristote qu'entreprend Ibn Rosh (Averroès) comme plus tard Saint Thomas d'Aquin, son génial disciple, entreprendra celle d'Aristote et du Christianisme. Ibn Tofaïl n'est certainement pas un cas unique de péripatétisme mystique et son explication de la prophétie de Mahomet par une union instantanée de l'intellect humain avec l'intellect actif est encore familière à des théologiens musulmans contemporains Nous aurions aimé aussi que fût plus nettement notée l'influence profonde sur la philosophie musulmane des Pères de l'Eglise Grecque et particulièrement de ce

Saint Jean Damascène, familier des tolérants califes Ommyades qui dans leur sympathie pour le premier des théologiens catholiques de leur temps allèrent jusqu'à lui confier l'important gouvernement de Bassorah ! Il y aurait là le sujet d'une bien passionnante étude.

On retiendra d'un tel livre que jamais l'Orient et l'Occident n'ont été aussi isolés qu'il plaît de le vociférer à des polémistes par trop simplificateurs. L'Islam arabe a été pénétré dès son origine d'influence judaïques, chrétiennes et zoroastriennes. L'apport des éléments syriaques grecs et persans a été, sous les Ommyades et les Abbassides, extraordinaire et l'Islam est pour le moins devenu dans quelques-unes de ses formes les plus conscientes aussi aryen, aussi occidental qu'est grec le catholicisme né en Judée. Certes ses aspects populaires relèvent de ce qu'un Sainte Beuve appelait le paganisme éternel, mais guère plus que telles formes paysannes du catholicisme. Ceux qui essaient de le réduire à ce qu'ils se figurent être ses éléments purement arabes entreprennent un labeur à tout le moins aussi vain que ceux qui tenteraient de ramener le catholicisme à l'hébreo-christianisme de Jacques et des communautés galiléennes. Comme à travers les livres de Dermenghem et de Massignon, de Nicholson et de Goldzcher, l'Islam apparaît riche, complexe et humain ! Puisse la jeune et déjà savante équipe de lettrés marocains dont plusieurs les Abd Jelil et les Bennani, les Faraj et les Fassi ont été pour Dermenghem de si précieux collaborateurs poursuivre de tels travaux et révéler aux lecteurs d'Occident tout ce qu'il survit de fécond dans les messages de l'Islam. L'auteur d'une très belle lettre sur le Dzikr des Derqawas de Fès citée par Dermenghem page 64 et qui donnerait lieu à une suggestive comparaison avec la description admirable d'un Dzikr d'Egypte dans l'« El Azhar » de François Bonjean paraît avoir profondément senti la noblesse d'une tradition mystique encore vivante. Puisse-t-il persuader ses amis de n'avoir point pour elle un mépris trop rationaliste et les inciter à étudier avec sympathie ces dérivations du grand courant çoufiste et d'ajouter au florilège recueilli par Dermenghem d'autres fleurs non moins belles et non moins significatives.

Ch. TRISTAN-PEHAU.

Chroniques

MAX ELSKAMP

Un grand poète vient de mourir, un de ces grands poètes qui ont fait la gloire et la réputation de la Belgique littéraire du XXe siècle. Tous quatre, Maeterlinck, Van Lerberghe, Max Elskamp, Verhaeren appartiennent incontestablement à la même race mais tous quatre cependant sont dissemblables. S'il y a une analogie, une parenté de sentiment et d'expression entre Maeterlinck, Van Lerberghe et Elskamp, la chanson de l'un n'est pas celle de l'autre, il y a entre eux des personnalités très différentes qui ne s'opposent pas mais qui développent les richesses de l'âme flamande. Tandis que Verhaeren laisse aller aux emportements de sa fougue, à l'exaltation du monde moderne, à l'illusion d'un machinisme, image du progrès, les trois autres poètes cultiveront leurs sentiments intérieurs, envelopperont de symboles discrets et ouatés leurs rêves si profondément poétiques. Leur univers sera eux-mêmes, au-delà des limites du réel où entrera le mystère de l'inconscient exprimé dans une langue hiératique mais que nous écouterons avec notre cœur. Un mélange de mysticisme et d'amour charnel ces deux passions essentielles de la Flandre. Trois portes d'évasion ont libéré ces poètes de leur mélancolie et leur ont permis la matérialisation de leur irréel. Ce sont les *Serres chaudes*, *La Chanson d'Eve* et la *Louange de la Vie*.

Louange de la Vie, ce titre synthétique couronne tout l'œuvre de Max Elskamp. C'est à la vie qu'il adressera ces merveilleux poèmes dans lesquels se reflètent ses emblèmes. Gens et choses de chez lui, pensées et prières, chansons d'âme.

Poète unique dans les lettres françaises par le don du petit tableau rehaussé d'une candeur et d'une ingénuité incomparable

où l'âme qui parle, qui écoute et qui souffre et aime représente le jeune homme, une jeune fille, l'atmosphère du quartier. Max Elskamp n'est pas sorti de là et pour lui la rue qu'il habite est le sujet d'un livre. Il raconte son enfance en ces termes: « La rue Saint Paul, où je suis né, est une rue à consulats, maritime, joignant l'Escaut. Notre maison se trouvait pour ainsi dire enclavée dans l'église Saint Paul et mon enfance s'est passée sous les cloches, au milieu des corneilles et tout contre un horrifique calvaire en grès où l'on voyait entre les barres de fer, Christ au tombeau, et dans de grandes et terribles flammes rouges brûler sans fin les âmes du purgatoire. En août passaient par chez nous les baleines, les géants des ommegancks flamands, et les hivers, si près du fleuve, les nuits d'hiver surtout étaient vraiment affreuses et trop emplies des bruits du vent, des glaces et de la marée. Chez mes grands parents maternels régnaient Marchandise: thé, sucre, poudre d'or, huile de palme, cafés et raisins de Corinthe que nous apportait un brick appelé *l'Ortélius* et un trois-mâts carré baptisé *Le Louis*. Je crois que ce que j'ai fait a été très influencé par ces choses de ma petite enfance. Après la vie m'a pris, plus neutre me sembl-t-il, et à part la pratique des métiers et ce qui touche à l'âme traditionnelle du peuple, peu de choses, je pense, ont réagi sur moi. »

Max Elskamp est né à Anvers de père flamand et de mère française, le 5 mai 1862. Toute sa vie il s'est consacré à la poésie et au folklore. Poésie de litanies, de cantiques ou il chante la vie des pauvres et celle des fêtes populaires.

> A présent c'est encor Dimanche
> et le soleil, et le matin
> et les oiseaux dans les jardins,
> à présent c'est encor Dimanche,
>
> et les enfants en robes blanches,
> et les villes dans les lointains,
> et, sous les arbres des chemins,
> Flandre et la mer entre les branches.

. . . .

> Un pauvre homme est entré chez moi
> Pour des chansons qu'il venait vendre,
> Comme Paque chantait en Flandre
> Et mille oiseaux doux à entendre,
> Un pauvre homme est entré chez moi,

Si humblement que c'était moi
Pour les refrains et les paroles
A tous et toutes bénévoles,
Si humblement que c'était moi
Selon mon cœur comme ma foi.

. . . .

Quelles merveilleuses images d'Epinal, mais au lieu d'être dessinées par des artisans malhabiles quel prestigieux artiste. Sa langue est si profondément poétique et l'on sait ce que ce compliment a de valeur en français. Trop clair, trop précis le français se prête souvent mal à l'expression des sentiments toujours un peu cachés des poètes. Ceux-ci sont presque obligés de se créer un vocabulaire spécial. Mallarmé l'a fait, Max Elskamp également. Mais ici rien d'incompréhensible, bien au contraire un raccourci plutôt de la phrase, sans que jamais celle-ci ne subisse la moindre lourdeur ou obscurité. On sent qu'il est de par sa mère d'ascendance française.

C'est la Flandre des âmes simples, celles qui habitent les Béguinages, qui hantent les corps tannés des pêcheurs et des paysans, mais aussi celle des travailleurs, si près du Christ par leur parler simple. Dans cette note il a publié comme livre *Dominical* (1892), *Salutations, dont l'Angélique* (1893), *En symbole vers l'Apostolat* (1895), *Six chansons de pauvre homme* (1896), tous recueils avec couverture enluminée par Henry van de Velde. Le *Mercure de France* a réédité ces quatre œuvres en 1898 sous le titre de *La louange de la Vie*. Il donna ensuite *Enluminures*. Pendant la guerre exilé en Hollande il publia *Sous les Tentes de l'Exode* et ces dernières années : Les *Chansons d'Amours* (1923) ; *La chanson de la rue Saint Paul* (1922) et les *Chansons désabusées* (1922).

Dans les *Chansons désabusées* nous assistons à la confession d'Elskamp. Départ rempli de joies et d'espérances puis la vie passe. L'homme a ses doutes, ses tentations sa foi et ses péchés

Je suis celui qui suis venu
Et puis plus loin m'en suis allé,

Je suis celui qui ai vécu
Et qui n'ai pas pu l'oublier,

Je suis celui qui suis parti
Et puis après qui suis rentré,

Mon frère, la porte est fermée
Des paradis auxquels on rêve,

Et c'est en moi nuit qui s'achève
De ne les avoir approchés.

Peut être un peu d'amertume, mais une amertume si candide, le poète ne peut regretter les idéals qu'il a poursuivis. Ses derniers vers un peu déçus parlent cependant du bleu du ciel :

Comme au fond des puits l'eau qu'on voit
N'est bleue que des reflets du ciel.

Admirable poète que ses vers nous bercent et nous pénètrent. Nous trouvons en lui l'archaïsme si sincère du passé et les tendances les plus modernes. Uniques reflets d'une âme qui renfermée fut assez grande et assez simple pour vivre d'elle dans ses prières et ses chansons, ces deux ailes de la vie.

Avide d'art populaire il a créé à Anvers le musée du folklore et composé ces poèmes qui méritent d'y figurer : *Délectations moroses*, *Maya*, *Les Sept Notre Dames des plus beaux métiers*, *Aegri sommia*, *l'Alphabet de la Vierge* et *le Jeu de Loto*.

Gaston PULINGS.

SUR QUELQUES ESSAIS DE JEAN-RICHARD BLOCH
(Carnaval est mort — N.R.F. — Destin ou Théâtre — N.R.F. — Destin du siècle — Riéder).

1914. — Un Jeudi-Saint italien tristement pluvieux. Parmi le public qui s'écrase dans les rues, Jean Richard Bloch suit des yeux les évolutions de quelques douzaines de masques qui font sans joie les gestes de la folie. Est-ce là cette grosse gaîté populaire, saine et drue qui insultait de temps immémorial la rigueur de Carême ?

« Carnavale è morto », dit à son oreille le vieux marchand de masques... Cette fête funèbre ces ébats de commande, cette foule morne qui suit le spectacle sans arriver à s'y intéresser, tout cela a moins l'air d'exalter une joie unanime et spontanée que de conduire quelque vaste deuil...

Cette impression, Jean Richard Bloch la retrouve, quinze ans plus tard devant les vitraux de la Cathédrale de Chartres. La grand messe dominicale emplit de fidèles le vaste vaisseau

séculaire. Le grand orgue chante les élans, les prières et la joie d'un Bach ou d'un Buxtehude ; le soleil qui resplendit à travers les verrières ressuscite les visions naïves des vieux enlumineurs ; les colonnes montent vers les voûtes d'un jet qui semble éternel. Toutes ces merveilles produites par l'idéal chrétien sont encore aussi belles, aussi vivantes qu'aux jours de leur création Et cependant, dans « ce peuple fantomal de fidèles », nul ne semble s'apercevoir de leur présence. « Je cherchais, dans ce peuple morne, endimanché, de la grand messe de province, l'éclair d'une personnalité, d'une nature, d'une passion, d'une foi. Parmi ce troupeau d'yeux fuyants ou vides qui croisaient les miens, il y en avait assurément qui étaient susceptibles d'ardeur. Mais cette ardeur se cachait. Cette vie était-elle pour l'église ? Cette foi était-elle pour le mystère devant lequel ils venaient de s'agenouiller ? « Ce peuple n'obéit-il donc plus qu'à une habitude séculaire ? Comme les masques du Carnaval italien, ne fait-il plus que les gestes vides de la piété ? Pourtant, ce monument, ces images, cette musique ne furent pas créés pour le plaisir de quelques dilettante ; ils ont surgi de la volonté, de l'élan, de la foi de toute une époque, ils sont les signes visibles de l'idéal vivant et agissant de plusieurs générations d'hommes. Maintenant il s'avère incapable d'émouvoir une seconde ce peuple qui porte son cadavre.

Les fêtes du mythe catholique du moyen-âge, le peuple les suit encore, mais elles ne l'exaltent plus.

La mystique de la Révolution française avait proposé aux hommes d'autres sujets d'exaltation. Le culte de la Patrie eut ses héros, ses pompes, ses grandes communions populaires. L'apparat militaire remplaça l'apparat écclésiastique. Pour le citoyen de 1880, la Revue du 14 Juillet avait une valeur de symbole vivant ; il se découvrait avec émotion devant le drapeau, vibrait aux accents de la Marseillaise et sentait en lui une fierté naïve en suivant le défilé.

Ce culte sans-culotte de la vertu civique et du panache, fortement ébranlé par l'affaire Dreyfus, n'a pas résisté à l'épreuve des cinq années de boue et de sang. La hideuse réalité qu'il masquait s'est révélée aux hommes dans toute son horreur ; la bouffonne parade a déserté ses tréteaux sanglants. « Carnavale è morto ». Les vieilles vertus de la race, alors, ont trouvé un exutoire dans le sport : goût de la lutte, désir de se signaler, esprit de clan, régionalisme et même nationalisme peuvent se donner libre cours en ces jeux que l'on veut croire sans danger.

On pouvait espérer avant 1918 qu'un grand mouvement

allait naître de la mystique révolutionnaire, capable de créer une exaltation unanime comparable à celle qui fit jaillir du misérable moyen-âge les flêches des cathédrales. Mais, en réalisant cette mystique, la Révolution russe l'a dépouillée de son pouvoir spirituel. Une idéologie qui entre dans le plan de la réalité meurt en tant que mythe. « Du jour où la Révolution avait prouvé sa vitalité en créant, comme elle dit, son appareil, armant ses frontières, constituant son économie, dressant sa diplomatie, du jour où son animateur disparu laissait derrière lui une église et des évêques, il me paraissaît inévitable que les particules vivantes de l'idée révolutionnaire dussent se dégager de la révolution faite et se porter en avant d'elle ».

Les mythes du passé, ceux du passé séculaire comme ceux du passé immédiat sont morts. Nous n'avons pas encore discerné le mythe de notre époque. Il existe peut-être déjà, mais personne ne l'a encore *nommé*. De là le profond désarroi dont nous souffrons.

*
* *

Et cependant l'époque marche. De profonds changements s'accomplissent sous nos yeux, trop lents et trop diffus pour que l'homme moyen y prenne garde. Mais l'individu, qu'il s'en rende compte ou non, a changé ses disciplines sociales, a adopté d'autres mots d'ordre.

L'homme du XIXe siècle, celui dont la formation venait de s'achever en 1914, avait pour mot d'ordre : « servir ». Je prends ce mot dans son sens le plus haut ; servir comme Kundry servir comme Liszt. Dévouement sans réserve à un haut idéal, discipline joyeusement acceptée, sacrifice librement consenti. L'ancienne servitude, celle de la contrainte, était morte dans les esprits. « On avait détruit l'esprit de soumission au héros, au seigneur, au roi, au patron (Cette servitude), c'était la fidélité humble et fière de l'individu à l'humanité. Tolstoï, Romain Rolland, Péguy, Jaurès, avaient enfermé l'homme du XIXe siècle dans une forteresse d'obligations humaines et de devoirs moraux.

Cet homme croyait à la vertu chrétienne, à l'ascetisme révolutionnaire ; il avait le goût du pauvre, il croyait aux vertus de la masse. Il aspirait à la gloire, mais à une gloire obscure, au « sublime gris », celui qu'on recueille en des luttes sans panache, par des sacrifices ignorés. Dès les bancs de l'école, l'enfant prenait conscience de son devoir social. Pénétrés de cette idéologie de la vertu que tant de grands écrivains, de grands penseurs,

depuis Montesquieu, Vigny, Hugo, Michelet, jusqu'à Romain Rolland et Ch. Peguy n'avaient cessé de proposer aux consciences, les Maîtres répétaient aux adolescents : «Faites votre devoir, et advienne que pourra ». L'artisan aimait son métier, mettait un point d'honneur à y exceller. Le citoyen rêvait de faire de la Patrie le Temple de la Vertu Civique.

La guerre est venue.

« Aux derniers fils de l'honnête et sérieux XIXe siècle, elle a révélé que ni les gens ni les choses n'étaient comme on le leur avait dit... Et ils ont eu tout à coup le sentiment qu'ils avaient été les dupes d'une immense fumisterie ».

Le spectacle qui a suivi leur a fait toucher du doigt la faillite de leur idéal d'honnêteté civique, de conscience professionnelle, des spéculations desintéressées. L'après guerre devint une immense affaire, une « combine » où firent merveille ceux qui savaient nager. Plus de Temple, un Marché. Tout s'y vend. Le Marchand trône dans sa médiocrité orgueilleuse sur les cadavres du penseur et de l'artiste. Entre leurs mains, tous les grands sentiments se sont avilis et faussés ; ils ne sont plus que des amorces grossières qui servent aux intérêts d'une firme, d'un cartel, d'un parti, d'une patrie.

Dans ce prodigieusement renversement, l'homme du XXe siècle, celui dont la formation n'a commencé qu'avec la guerre, a surgi et s'affirme. Sn premier acte a été de s'opposer à l'homme du XIXe siècle, de bannir son mot d'ordre périmé. Le sien n'est plus servir, mais jouir. Loin de lui les aspirations vers une société idéale ; il veut d'abord se réaliser soi-même. Nietzche et Goethe ont détrôné dans son esprit Tolstoï et Michelet. Il répudie avec mépris les vieilles idéologies dont la guerre a consacré l'impuissance pour s'élancer vigoureusement à la conquête des solides réalités.

*
* *

Mort des idéologies, faillite de l'idéal individuel, vigoureuse poussée de l'esprit nouveau, mais dans une direction indéterminée. Une masse mouvante et molle, grosse déjà de son mystérieux devenir. Les repères anciens sont abattus et nul encore n'en a désigné de nouveaux. Nous nous dirigeons à tâtons sur un terrain mouvant, retourné comme par un prodigieux pilonage, et, à chaque pas que nous faisons, nous nous heurtons à des débris et à des cadavres ; arbres arrachés, sans attaches désormais avec la terre vivante, carcasses qui affectent encore les attitudes de la vie, mais qui ne sont que pourriture. Ces grands

cadavres qui encombrent le champ mouvant de notre réalité ce sont les mots morts.

« Les mots ne plaquent jamais strictement sur l'objet, mais la coïncidence peut rester, un temps, satisfaisante pour l'esprit.

Puis, les réalités se déplacent, les mots demeurent et nous ne nous apercevons pas tout de suite qu'ils ne recouvrent plus rien.

...Une des fonctions essentielles des hommes de génie, ou, plus simplement, des bons esprits, est de découvrir les mots nouveaux qui s'appliquent aux choses nouvelles ».

« La période que nous traversons offre l'exemple d'une crise verbale et d'une anémie du vocabulaire. *Une partie de notre inquiétude vient de ce que nous ne détenons pas encore les mots de passe de l'époque*».

J. Richard Bloch nous donne quelques exemples très caractéristiques de ce phénomène.

Ainsi pour le mot *Religion*.

« Nous continuons à nommer religion ce qui fut le vêtement du sentiment religieux pendant une quinzaine de siècles. Nous confondons la religion et les rites où elle cristallisa, la religion et l'ordre qu'elle a édifié, — religion et religions ».

Actuellement, le fait religieux évacue ce qui a été édifié par lui. Nous ne l'avons plus trouvé dans la cathédrale de Chartres. En revanche, ses éléments, les plus anciens surtout, refleurissent dans des régions qui paraissent bien éloignées du christianisme. N'est-ce pas le vieux Culte des Morts que nous retrouvons dans le nouveau Culte du Soldat Inconnu ? Pareillement Bloch nous montre le Culte des Héros dans le respect et l'amour que nous vouons aux grands hommes, le Culte de la Terre dans la religiosité barrésienne, dans l'importance spirituelle que plusieurs grands esprits, avec Barrès, attachent à certains lieux sacrés, le Culte de la Tribu dans le respect dont nous entourons les symboles qui représentent la Patrie ou la Classe Sociale, ou l'Europe, ou la Race. D'autre part, l'Eglise elle-même s'ingénie à découvrir des saints nouveaux, sortes de « petites divinités locales », comme Bernadette, le Curé d'Ars, Sainte Thérèse de Lisieux. « Au dessous des remous de surface qui agitent le petit monde intellectuel des grandes villes, des Universités et des Eglises, des courants spirituels d'une violence incroyable débordent de toutes parts l'horizon rétréci auquel notre paresse limite notre regard ». C'est là qu'il faut chercher, et non dans le cercueil des cathédrales, la Religion vivante que nous n'avons pas encore nommée.

Pareillement du mot *Armée*. On l'a tué quand on a voulu

y accoller le mot *Nation*. Ce mariage saugrenu « eût pour effet de donner à des armées du type napoléonien des effectifs et des proportions du type démocratique ». Résultat : ces masses énormes se refusèrent à jouer le jeu tactique. Dès que l'événement déjoua le plan de leurs manœuvriers, elles se montrèrent inopérantes, parce qu'il fut impossible aux meilleurs stratèges de les libérer de leur automatisme. « Un mécanisme trop faible, l'Armée était chargé d'encadrer un organisme trop vaste, la Nation».

Parmi les mots que Bloch dénonce, citons encore : « Révolution, Catholicisme, Sport » et je ne puis que regretter de ne pouvoir résumer ici ses ingénieuses démonstrations. Voici du moins ses conclusions. Elles appellent la réflexion de tous les bons esprits par l'importance du danger qu'elles dénoncent.

« La vie a changé autour de nous et nous essayons en vain de la saisir dans les branches d'un vocabulaire usé.

On ne conçoit clairement que ce qu'on nomme avec précision. Faute de termes qui embrassent étroitement les réalités humaines de notre siècle, nous ne nous figurons les énergies nouvelles du monde que d'une façon lointaine et débile.

Informulées, ces énergies glissent dans l'impensé. Là redevenues folles et sauvages, elles exercent leurs effets à l'aventure hors de la vue et du contrôle de l'entendement. »

C'est à chercher les exactes définitions qui s'appliquent à la réalité actuelle, c'est à *nommer les choses* que Jean Richard Bloch nous convie.

*
* *

Je ne puis songer à exposer ici, même sommairement tous les aspects d'une pensée singulièrement complexe et précise. Elle s'attache à tous les problèmes que pose notre époque. J'ai du moins tenté d'en dégager les préoccupations maitresses. J'aurais voulu, à un moment où tout le monde parle de crise du théâtre, et où la plupart la voient là où elle n'est pas, rappeler l'attention sur ce magistral *Destin du Théâtre,* où Bloch s'efforce de définir le théâtre de notre siècle, d'en montrer les tendances, de discerner ses possibilités et ses obstacles, de nous faire entrevoir les formes que les contingences de l'époque lui imposeront. Mais il s'agit ici du théâtre qui se propose des fins artistiques, et non de cette tourbe d'œuvrettes sans intérêt, écrites en vue d'un profit immédiat, dont les actuelles difficultés commerciales sont pompeusement baptisées de « *crise du Théâtre* ». Je livre ces lignes à l'incompréhension à peu près totale de

nos directeurs de théâtre : « Nous avons dressé l'image du théâtre possible demain. Il a pris la forme d'un théâtre d'évasion (la société nouvelle n'ayant ni achevé de revêtir un visage, ni pu trouver encore les romanciers qui doivent la décrire) ; son impulsion sera de préférence héroïque ; — son action : mythe ou histoire (histoire à base de reconstitution psychologique, sorte d'anticipation rétrospective) ; — son dialogue s'éloignera sensiblement du langage parlé, en direction d'un style, d'une convention poétique, d'un lyrisme (non romantique, au sens du XIXe siècle) ». Que tous les écrivains que séduit la forme dramatique, mais qui hésitent devant l'actuel discrédit qui s'attache au genre, se pénètrent de ces réflexions judicieuses, et, qui sait, le « Cid » de notre époque en jaillira peut-être.

Jean Richard Bloch n'est pas seulement un *témoin* de notre temps (témoin singulièrement lucide et compréhensif) ; il n'est pas seulement, suivant la belle expression d'Albert Coste : « Un homme qui a voulu se rendre compte ». Quelques hardis pionniers ont comme lui la curiosité des pays traversés et la nostalgie des terres nouvelles, mais nul n'a encore apporté comme lui une méthode d'investigation aussi précise, nul n'a encore baptisé les fleuves et les lacs, n'en a tracé les contours avec cette exactitude. Dans cette expédition que les meilleurs esprits de notre temps tentent dans les domaines nouveaux de la pensée Bloch me fait songer à Champlain : d'autres vont à la découverte, d'autres se proposent d'évangéliser, d'autres de faire du commerce ; il est, lui, toujours présent, et avec ses compas et ses cartes, celui, qui, en fin de compte, résume l'activité de tous. Tant d'efforts dispersés risqueraient de se perdre où tout au moins de ne point porter tous leurs fruits, s'il ne se trouvait des esprits à la fois curieux et méthodiques qui, dans un grand travail de synthèse, s'efforcent de déterminer les lignes de force d'une époque, d'en dégager les inconnues, d'en indiquer les perspectives. Les essais de Jean-Richard Bloch sont, à ce titre, des documents de tout premier ordre ; c'est à eux que devront se référer tous ceux qui voudront tenter de dresser en toute impartialité la carte spirituelle de notre temps.

Gaston MOUREN.

POESIE

LE THÉATRE DES NUITS BLANCHES, par *Pierre Unik* (Editions surréalistes).

La poésie sans calculs, sans rubans, la poésie dégagée de toute mode, de tout catalogue, vivante comme les implacables battements du cœur, et fuyante comme le paysage de la chambre de l'homme qui va dormir, la poésie qui semblait perdue, Pierre Unik nous la livre, palpitante, dans un petit recueil, *Le Théâtre des Nuits Blanches*. Poésie surréaliste, certes, mais il y avait longtemps que l'on n'avait entendu cet accent multiple et innommable que l'on n'avait vu ce monde des métamorphoses, du tendre au cruel, que l'on n'avait senti cette morsure qui ensanglante un baiser. Il fallait un certain courage pour oser, en cette époque d'accablement, offrir aux esprits las cette poésie du délire qu'ils croyaient oubliée.

Poèmes des tourments de l'amour, des mirages de la chair et des yeux, la trace crépitante et lumineuse du diamant les traverse, comme celle des patineurs sur la glace. Métamorphoses, oui — sans cesse un mot lointain mais inévitable vient se substituer à celui qu'on attendait, pour changer le cours du temps — mais les issues sont fermées à la brume: chaque mot est doué d'un poids précis d'images, et tombe comme une bille de plomb:

... des wagons remplis de viande
de jouets   de fleurs pétrifiées
de serpents   de vêtements féminins
de pavés   d'éponges   d'os
de lettres à moitié brûlées   mais vivantes
de voilettes   de sang   de cœurs d'oiseaux
de poussière   de cheveux   d'argent

J'aime sentir contre mes dents ces mots durs comme le choc des dents d'une femme, polis et pleins d'un monde. La ponctuation même, ces espaces blancs, ces fossés de lait, ces vers courts et sonores, contribuent à maintenir cette délicate rudesse.

Le Théâtre des Nuits Blanches a levé son rideau; c'est le vol incessant des éphémères autour de l'insomnie d'une femme c'est le poème des *Egaux*, où flottent, dans l'horrible lumière du tribunal, les abîmes sélénites, les grammaires abyssales, les globes phosphorescents, les régiments d'épaves diurnes, toute une rivière de joyaux, que l'on retrouve d'ailleurs dans *la Corde pour ne pas se pendre;* c'est l'obscurité obsédante du domaine

d'*Inconnue*, où retentit le roulement noir des tambours voilés de crêpe; c'est *la Valse triste* du volcan

plus sexuelle et déchirante et fausse
que le parfum d'un mouchoir de dentelle
abandonné par une mère belle et jeune
non sans perversité sur le cercueil de son enfant

C'est enfin *le Sommeil du Juste,* le plus émouvant poème du recueil, hanté de paysages étrangers à travers lesquels cependant on ne perd pas conscience que

la femme et moi dormons dans un lit de sangle

Ce lit, est-ce un radeau, est-ce une meule, est-ce un tapis, cette chambre, est-ce une chambre, est-ce une carrière abandonnée ? Tour à tour à l'intérieur et à l'extérieur de cet univers tour à tour dans ce lit et courant *dans une pièce horrible,* le poète nous prend à témoins du désarroi où l'amour le plonge, cet amour que le sommeil ne rend que plus fascinant, ce sommeil dans un lit de sangle

Où gémit une femme
à la poitrine nue
entre les seins
des gouttes de sang
des nervures de feuilles
les dents d'une petite fille morte

Maurice HENRY.

LIVRES

LE SERPENT A PLUMES, par *D.H. Lawrence* (Stock, éditeur)

« Dans les déserts de l'Ouest — loin des rayons ardents du soleil — dans le silence créateur des eaux. — Je dormais paisible, moi, Quetzalcoatl. — Dans la caverne de l'Œil sombre — lorsqu'on regarde à travers le soleil comme à travers une fenêtre — c'est là qu'est ma demeure... »

Au milieu du monde civilisé, dans ce Mexique que se disputent l'américanisme et le cléricalisme, dont le faux pittoresque des courses de taureaux absorbe toute la ferveur, Lawrence réveille les dieux nationaux. Le drame est celui d'un peuple et d'une conscience devant la résurrection des forces primitives incarnées dans la figure des dieux humains. Le phénomène religieux est ici représenté dans sa liaison la plus étroite, physiologique et presque de sang, avec l'esprit national. C'est de lui

qu'il tient son enthousiasme. Lawrence (ou, plutôt, son personnage Ramon) n'est pas opposé à l'idée d'une religion universelle, la divinité de Jésus et même la valeur du christianisme ne sont pas en cause, mais à chaque peuple son Sauveur. Le Sauveur du Mexique ne peut être que Quetzalcoatl, le Serpent à Plumes, dont le symbole est le Serpent de la Terre vivante enroulé en cercle autour de l'Aigle du Ciel vivant. Lui seul est vivant pour le Mexique, monde primitif, animal, violent, impropre à toute discipline spirituelle, où le mysticisme ne peut se révéler que sous une forme sanglante, par des phénomènes d'ordre physiologique ou magique.

En présence de ce peuple qui, peu à peu, se laisse gagner par le renouveau des forces nationales, il y a l'européenne Kate, la femme émancipée, au rire trop facile, qui se méfie des choses mystiques. Elle se laissera conquérir par faiblesse et par snobisme. Les rites sauvages sont repoussants pour une étrangère, mais ils sont doués d'un pouvoir magique. Quant aux hommes, ils sont beaux: Ramon, l'âme du mouvement, dans sa noblesse distante et inquiétante, l'indien Cipriano, qu'un sort ridicule a fait général, héritier de toute la grandeur des races sauvages. Celui-ci désire épouser Kate, afin que, le jour où il incarnera le dieu rouge, Huitzilopochtli, elle soit sa femme, la déesse Malintzi, qui ne pardonne qu'une fois. La psychologie de l'évolution intérieure de Kate est moins intéressante que le sens de la chute de sa résistance. C'est en effet le sort même de l'idéal de l'individu, de l'idéal occidental, qui se joue ici. Et la défaite de Kate est la défaite de l'Europe entière, et de la nouvelle Amérique européenne. « Elle avait cru jusqu'alors que chaque individu est complet en son corps et son âme, et maintenant elle réalisait qu'il n'en est pas ainsi... » Et encore : « On ne peut pas plus garder son âme sans qu'elle meure qu'on ne peut garder en soi le fruit de ses entrailles... La vie est comme la semence, elle n'est bonne que quand on la donne. » Il n'existe d'individualité que dans un monde mécanique, les individus isolés ne sont que des fragments il faut qu'ils s'unissent pour former un couple. Et alors entre eux s'élève cette mystérieuse « Etoile du Matin » dont il est dit qu'elle est la virilité de l'homme et la féminité de la femme, et qu'elle unit le vaste sang de l'univers (l'instinct) au souffle universel de l'esprit : « Le Seigneur de l'Etoile du Matin — se tenait entre le jour et la nuit — tel un oiseau qui soulève ses ailes et attend — avec l'aile claire à sa droite — et l'aile des ténèbres à sa gauche».

Alors seulement l'homme est grand. Entre la nuit et le jour,

celui qui possède à la fois l'une et l'autre, dont l'aile droite suit le chemin d'en haut, et l'aile gauche le chemin d'en bas, et qui, au centre de tout, possède l'existence absolue, l'invisible éternité, celui-là tient sa force et sa noblesse du « soleil qui est derrière le soleil ». C'est en cela que consiste la vraie réalisation de l'humanité en soi-même, et non pas dans l'approfondissement des distinctions propres de l'individu. Le panthéisme magique et presque physique de la nouvelle religion mexicaine s'achève dans une éthique aristocratique de la grandeur, où l'individualité, méprisée comme but de la vie, est remplacée par la « possession de la seconde force ». L'homme vrai est réellement un dieu, un dieu vivant, et c'est pourquoi Cipriano déclare : « L'homme qui est réellement un homme est plus qu'homme. Aucun homme n'est homme tant qu'il n'a pas en lui un pouvoir qui ne dépend pas de lui. »

Il ne faut évidemment pas chercher une philosophie dans ce roman de l'homme obscur, dans ce poème du corps. Cependant, il faut remarquer à quel point, par leur matérialisme et l'absence de toute morale sociale, ces mythologies primitives, dont la valeur humaine est ici hautement représentée, s'opposent radicalement au christianisme moralisateur d'Occident. L'esprit n'y apparaît que comme un fragment de la nature, et Dieu est matériel. Je ne sais pas dans quelle mesure Lawrence a pu penser que cette révolution de l'esprit décrite dans le *Serpent à Plumes* était réalisable à l'heure actuelle au Mexique, ni si — fut-elle possible — il l'eût souhaitée. A ces questions seuls les Mexicains pourraient répondre. Un Mexicain nous donnerait sans doute un *Serpent à Plumes* plus plausible et plus proche des réalités sociales.

Ce qu'il faut retenir de l'œuvre de Lawrence, c'est l'immense valeur poétique de certains passages (en particulier des hymnes de Quetzalcoatl), et aussi ce dégoût profond de la morale et du christianisme d'Occident, qui, joint à son désir de dépaysement, poussa Lawrence à chercher une libération et un accomplissement humain qui nous paraissent sans doute impossibles, dans un retour, par-delà les conquêtes modernes de la raison et de la technique, aux puissances sauvages de la religion primitive.

Jean AUDARD.

LA PSYCHANALYSE, par le Dr *René Allendy* (Denoel et Steele).

Le Dr Allendy n'a visé dans cet ouvrage, dit-il, « qu'à donner l'essentiel de ce que toute personne cultivée devrait

savoir (sur la psychanalyse) ». Sans doute ce travail a-t-il déjà été fait, puisque l'ouvrage d'Hesnard avait à peu près le même but, et que, d'autre part, rien n'empêche les « personnes cultivées » de lire le *Traité* de Jones, ou les œuvres mêmes des théoriciens et des praticiens les plus originaux de la psychanalyse. Cependant, ici, le plan et l'agencement de l'ouvrage, centré autour de la question de l'inconscient, sont nouveaux, il y est fait état de nombreuses observations personnelles (ainsi les 80 dernières pages sont le compte-rendu détaillé, séance par séance, d'une analyse), la documentation y est aussi à jour que possible et les conclusions qu'on laisse entrevoir sur maints problèmes philosophiques généraux sont à retenir.

La psychanalyse est «une méthode pour explorer l'inconscient, dont l'originalité consiste en ce qu'elle procède par une interprétation ». Il faut la distinguer du freudisme. Elle est essentiellement une méthode thérapeutique, celui-ci est un édifice théorique, une conception intellectuelle du monde qui peut être discutée sans que la méthode psychanalytique ait à en souffrir. L'inconscient «d'abord méconnu pour des motifs religieux », se révèle dans toute la vie psycho-physiologique : le moindre acte de perception implique une immense activité inconsciente. Il y a deux éléments dans l'inconscient : l'un actif, la libido que le Dr Allendy rapproche non seulement de la Volonté de Schopenhauer, mais de l'Eros platonicien. Même il fait un rapprochement avec Boutroux quand celui-ci dit que « l'amour est le fond de l'être ». De telles comparaisons paraissent plus que risquées. L'autre passif, « constitué par les impressions enregistrées, les automatismes établis, les associations fixées, et qui résulte des expériences faites ». Le *complexe* est une combinaison de ces deux éléments. La distinction de l'inconscient collectif et de l'inconscient personnel, et l'étude du refoulement, terminent cette analyse de l'inconscient.

La méthode psychanalytique pour explorer celui-ci ne peut employer qu'une technique d'interprétation, puisque les faits inconscients comme tels échappent à l'introspection. Le Dr Allendy fait ici un juste rapprochement avec la psychologie de comportement et la psychologie concrète de Politzer. Mais l'observation directe des behavioristes ne peut pas donner de résultats quand il s'agit de mettre à jour l'inconscient. Il faut compléter l'observation du comportement par son interprétation Il faut donc considérer le comportement comme symbolique. Le symbolisme n'a pas pour domaine seulement le rêve, les phobies, le délire, mais les œuvres d'art comme les moindres associations d'idées, les grandes décisions morales comme les moindres

gestes de la vie quotidienne, tout fait de la vie d'un homme est révélateur de lui-même. La psychanalyse est ainsi formellement opposée à l'hypothèse d'un libre-arbitre, d'une contingence radicale des événements humains, d'après laquelle tel de mes actes ou telle de mes pensées serait sans lien de continuité avec les autres, comme ayant été voulue librement, et briserait absolument avec la série de ses antécédents. Ce qui est vrai de l'inconscient personnel ne l'est pas moins de l'inconscient collectif: non seulement les mythes sont des rêves collectifs, mais les mœurs (et je pense qu'il faut entendre ainsi toute activité purement sociale) sont « un acte obsessionnel commun ».

Les éléments individuels du contenu de l'inconscient consistent essentiellement en souvenirs refoulés (complexes personnels). Aux éléments communs, le Dr Allendy conserve le nom classique d'instincts. Selon lui, ces instincts constituent la part du physiologique dans l'inconscient. Ces instincts sont principalement d'ordre sexuel ou digestif. Il faut citer, à part, les « instincts de la mort », dont le caractère physiologique ne me paraît pas évident, quoique ils soient en effet « l'aboutissement de toutes les velléités de retour au sein maternel que l'angoisse de la naissance a plus ou moins obscurément fixées en chacun de nous.» En tous cas, le pansexualisme ne saurait se confondre avec la psychanalyse ni même avec le freudisme.

La libido trouve des obstacles dans son développement : si ces obstacles ne sont pas, ou sont insuffisamment, compensés par des procédés de déplacement (projection, introjection, transfert sublimation), il se produit des troubles de l'inconscient. Les phases critiques à ce point de vue sont : la naissance (le Dr Allendy estime possible que d'autres influences aient précédé celles de la naissance, et même que « la conception doit être une expérience incomparable pour l'œuf »), le sevrage, le développement de la sexualité. Les considérations précédentes sur la nature de l'inconscient où nous voyons le physiologique et le psychologique se fondre mystérieusement et découler d'une même source, expliquent que la psychanalyse puisse non seulement guérir des troubles proprement psychiques, mais, en raison de la correspondance psychique des maladies organiques, agir sur ces maladies organiques mêmes. L'observation de Mme C. est significative à cet égard : les maux d'estomac dont elle souffrait au début de l'analyse, paraissent ne plus pouvoir se reproduire à la suite du traitement. La thérapeutique est le but essentiel de la psychanalyse : si elle ne permettait pas de guérir d'une façon plus sûre, elle ne vaudrait pas une heure de peine. Le dernier chapitre de l'ouvrage du Dr Allendy est consacré à

la méthode thérapeutique : il en explique la technique, en montre les dangers, dus surtout aux résistances formidables de la part du « sur-moi » auxquelles le psychanalyste se heurte dans l'inconscient du malade. La psychanalyse constitue réellement pour le malade une seconde naissance, après laquelle la vie n'a plus qu'à reprendre son cours normal. La guérison n'est pas due seulement au fait que les éléments refoulés sont remis au jour, rentrent dans le champ de conscience, mais surtout à la décharge affective dont cette remise au jour est accompagnée.

Ce résumé schématique d'un livre remarquablement condensé mais qui n'en reste pas moins lui-même schématique, ne peut donner qu'une faible idée de la transmutation des valeurs qu'entraîne dans tous les domaines l'instauration de la nouvelle méthode psychanalytique. Les affirmations pansexualistes dont elle s'est souvent entourée ont beaucoup fait dans le domaine de la morale et de la religion, et entraîné une façon toute nouvelle et évidemment plus exacte de considérer ces phénomènes, donnant une raison scientifique de se placer « par delà le bien et le mal ». En ce qui concerne l'art, non seulement, du point de vue de l'objet, elle a doué la critique littéraire d'un puissant instrument de renouvellement, en même temps qu'elle permettait au roman de se placer à un nouveau point de vue, qui est celui de Lawrence par exemple, mais encore, du point de vue du sujet, elle a renouvelé la matière de la poésie et du drame. Je signalerai ici le dernier roman de P.J. Jouve, *Vagadu;* quant aux *poèmes de la matière psychanalytique*, il y a quelque temps qu'on commence à en voir, bien qu'ils ne se présentent pas comme tels.

Jean AUDARD.

LE MONDE EST IMAGES, par *François Berthault* (Roberto A. Corréa, édit.)

Il y a dans ce livre d'une radieuse tonalité majeure, comme l'essence d'une vie conventuelle délivrée dans l'espace. Tout y est albe et pur en apparence, et l'on n'y sent déjà plus le poids de la souffrance.

Reflets de la terre et du ciel, ondes étrangement calmes et miroitantes d'où naissent des vols de colombes qui atteignent avec une aisance souveraine le royaume des enchantements silencieux. C'est là que François Berthault a situé son théâtre d'âmes qui contient l'éternité de l'instant et auquel les bruits de ce monde ne peuvent accéder. Les personnages y sont dégagés de leur poids de chair, seul l'impondérable y prend substance. « *La nuit s'épaissit sur la nuque de la lumière* », alors

que Baru n'est qu'une voix dans le temps. Et cette voix nous informe que c'est par l'être humain auquel cependant les mystères de la création demeurent fermés, que Dieu s'exprime en esprit. Il y a donc identité entre l'interprétation et la contemplation : Le Monde est Images. Elles se révèlent moins à l'homme que l'homme ne les révèle à lui-même et à Dieu dont il est la créature et le compagnon.

C'est dans les formes les plus graciles que François Berthault trouve les objets de sa méditation. Il distingue des signes essentiels en des apparences fortuites. Un rien suffit pour l'enchanter et plus qu'un rien peut-être n'y suffirait pas. Il s'arrête aux cheveux d'une petite fille, à un caillou blanc dormant par terre, à un rat qui court à ses pieds. Il puise aussi très volontiers parmi les choses d'or de l'enfance. Son ciel à lui est rempli de rondes naïves et les fleurs du mois de Marie le jonchent. A ce propos je crois assez important de souligner le fonds d'imagerie religieuse qui subsiste dans les transfigurations de François Berthault. Aux merveilles qui le transportent s'allient des parfums d'encens et de séraphiques voix blanches. Les roses artificielles de l'autel sourient en plein azur et les gemmes des cierges s'unissent aux étoiles. Tous ces attributs d'une foi chlorotique risqueraient d'affadir singulièrement son rêve, s'il n'était soutenu par d'autres accents d'une sensualité profonde et voilée qui rappelle à certains égards ces paroles de La Sulamite: « Comme un pommier au milieu des jeunes hommes, j'ai longtemps désiré m'asseoir à son ombre et son fruit est doux à mon palais » — desquelles je rapproche malgré moi ce passage « Parfois elle restait muette, privée de ses enlacements, deshabitée comme un palais qu'autrefois des reines eussent apprécié. Puis, on sentait l'eau revenir à cette source. »

Le style de François Berthault évoque parfois une vierge aux yeux lourds. Ses phrases merveilleusement ointes se développent avec une lenteur majestueuse, semblables à de grands oiseaux blancs qui ouvrent leurs ailes. Souvent aussi, elles adoptent le contour de l'objet aimé, de l'objet défunt dont elles projettent l'ombre. Comme ils paraissent légers ces fantômes traversant les tranquilles esplanades que survolent des corbeaux! Ils se lèvent auprès de translucides mausolées et sortent doucement de la mort pour passer dans une vie libérée des contigences terrestres et par laquelle M. François Berthault s'est approché de Dieu pour le contempler avec une ivresse calme et parfois aussi avec une pointe de narcissisme.

Gabriel BERTIN.

GRANDEUR ET SERVITUDE COLONIALE, par *Albert Sarraut.* (Ed. du Sagittaire).

Les esprits prévenus chercheront en vain dans ce livre, le ministre des colonies, l'individu qui se sent lié à la civilisation qu'il est chargé de représenter.

Albert Sarraut est un homme qui, dans une brillante réussite politique, ne fit qu'accomplir une destinée d'écrivain. Il y parvint en rendant toute sa carrière tributaire de ses facultés créatrices jusqu'à se faire la proie de cette idée poétique — la seule — que l'enjeu d'une vie humaine est tout ce qui donne du poids à un argument. Fidélité à l'instinct qui maintient à sa vie tous les caractères d'une expérience où s'édifiait sa personnalité intérieure, et qui traversa d'un rayonnement spirituel toutes les régions du réel à travers lesquelles elle s'était poursuivie. Heureusement ! Tandis qu'il tournait le dos à la littérature, celle-ci, de son côté, quittait les terres sur lesquelles il l'avait laissée. L'insignifiance de ce qu'elle représentait alors était tout ce qu'il avait rejeté. Il lui choisissait avec sa vie un des domaines où elle allait se trouver chez elle quand elle résiderait toute dans l'expression des problèmes les plus angoissants d'un siècle en déroute. Voici le temps où la littérature est sortie de ses limites, réside toute dans la personne des hommes, dans la matière des œuvres, des expériences qui se communiquent. Quelque doctrine que l'on se sente créé pour défendre ou pour manifester il faut connaître les livres comme celui-ci où la destinée d'un homme et l'évolution d'une idée se trouvent coïncider; où l'homme arrive à ne plus savoir si c'est lui qui a vécu, ou si l'idée a vécu de lui — Albert Sarraut peut écrire dans ce livre que l'ironie du sort l'a fait naître sous la discipline des hommes qui avaient dressé en France contre l'expansion coloniale un réquisitoire implacable.

Je crois que le poète préféré d'Albert Sarraut est Verhaeren; et qu'il ne se souvient de ses poèmes qu'à travers la philosophie d'Emerson. Il penserait comme ce dernier que le poète touche et saisit ce que les autres hommes ne font qu'entrevoir. Et j'entends par poète l'homme élevé au sommet de lui-même au point où il ne peut se satisfaire qu'à travers l'exercice mystérieux de sa faculté créatrice — par une action qui crée et bouleverse.

J'attends de ces réflexions qu'elles donnent du poids à son affirmation qu'il faut considérer dans la colonisation l'effet d'une fatalité à laquelle il est inopportun de s'en prendre. Nous n'avons pas à nous demander si cela devait être. Il n'y a que le fait à considérer, le fait colonial.

Or, ce sont les esprits les plus fortement réalistes qui voient le fait saisi par eux se rendre transparent à l'idée, s'éclairer de l'intelligence qui les soulève eux-mêmes et dissiper dans son horizon de conséquences tout ce qui le liait à l'instant de son apparition et qui lui fabriquait déjà une figure pour entrer dans l'histoire. Albert Sarraut ne considère l'évènement qu'à travers ce qu'il représente: il peut dire que si les voyages de Christophe Colomb et de Vasco de Gama étaient la recherche d'une route nouvelle vers ces Indes dont l'Islam interdisait à leurs contemporains l'entrée, s'ils incarnaient la poussée d'un impérialisme chrétien luttant contre l'Islam envahissant par l'évangélisation des pays nouveaux, ils manifestaient aussi le besoin économique engageant l'Europe à retrouver les chemins de l'échange international et surtout, surtout, se donnaient pour l'aurore de ce qui voulait être et que nous ne connaissons encore qu'à moitié.

Et la mer, la mer qui donnait une raison d'être aux espoirs des premiers explorateurs ? L'idée qu'Albert Sarraut se fait de la mer est traversée de toutes les significations dont se revêt dans la vie de l'âme son équivalent spirituel, la grande ténèbre vivante ou se poursuit l'aventure nocturne. Elle ne dépayse pas son goût de l'invraisemblable. Elle mêle son regard à ce qu'il a de plus profond dans le cœur. C'est qu'il y a une région de l'esprit où le réve de l'homme fait sa proie d'objets créés sans s'éveiller pour cela à la vie de la conscience morale, s'exerce dans le réel sans divorcer d'avec l'innocence de la pensée, sans rencontrer la responsabilité qui n'avait pas de raison d'être dans l'existence conceptuelle. Elle est le point extrême où la spéculation s'épanouit au sein des choses dans une possibilité créatrice et tient tout son ressort des libertés que les ombres de la vie intérieure permettent de prendre avec le mal. C'est en elle que siège la force qui met l'homme à même d'agir sur le monde, sous ses ombrages que le créateur entre en somnambule dans la phase de l'exécution ; et l'irresponsabilité qui le marie à son propre destin est l'épanouissement dans ses actes de sa vie intérieure. La mer n'était pas pour les conquérants la route des pays à exploiter, mais l'image de la puissance qui les poussait à s'égaler à leurs inspirations. Elle les enveloppait dans sa propre réalité à travers les aspirations si profondes auxquelles elle faisait de toutes ses rumeurs une chair et un secret que le jour montant partageait. Et dépossédée de ses magies par la matérialité de ce que le Temps devait apporter, réduite après son âge d'argent à ce rôle de trafiqueuse, elle est tout près de disparaitre devant l'éclosion d'un nouveau mythe, vivant et entrelacé à sa mort. Tout naturel que l'auteur se demande comment répondre à ce phénomène cosmique dont l'homme

est le jouet avec un cœur pur et une volonté droite qui le fassent transparent à lui-même, et qu'atteint parce qu'il s'emploie à dépeindre, il ne voie à travers l'effort colonisateur que des effets de ses vertus propres dans le grand miroir des actes d'amour et de foi.

*
* *

Et c'est alors qu'il pose avec beaucoup de courage la question morale, écartée tout d'abord : Etait-ce bien en vue de les civiliser que l'Europe du XVe au XXe siècle avait soumis les peuples des autres continents ? Le fait est qu'elle les a civilisés, leur donnant des appétits, des armes pour les satisfaire. Assistant aujourd'hui à l'épanouissement d'une force qu'elle a créée, elle s'étonne que cette force ne reconnaisse pas dans ce qu'elle aime elle-même son objet le plus haut, ce que des esprits superficiels résumeraient en une fable de deux lignes : Le fort attelle le faible à sa charrue, et, les mains dans les poches, le regarde labourer et fortifier ses muscles dans les travaux de l'esclavage jusqu'au jour où la loi du plus fort, dont il n'était que le représentant, renversera les rôles. Le problème est plus complexe et plus clair en même temps. Albert Sarraut déclare que l'action coloniale suppose « une création à la fois temporelle et morale, une croissance de richesse matérielle et, en même temps, un développement de richesse humaine. L'entreprise devait emporter dans le bagage de civilisation, avec la puissance des moyens matériels, le complexe des forces spirituelles. » Il était bien, dit l'auteur de ce livre, le départ de l'entreprise, *Mais, peu à peu, sous la poussée des circonstances, l'entreprise perdait en sens d'humanité ce qu'elle gagnait en valeur économique.* Voilà qui entre dans les vues de la « Trahison des clercs ».

Au contact des peuples à civiliser, la civilisation s'est faite force et non plus esprit. L'Europe s'est trahie. Elle a révélé aux races qu'elle opprimait sa faiblesse morale. Elle est entrée de gaité de cœur dans les horreurs d'une guerre — auxquelles ajouterai-je, elle n'a pas craint de convier ses enfants d'adoption — Albert Sarraut a trop de tact pour insister sur ce dernier point. Mais la clarté de son expression n'en donne pas moins une force singulière à sa pensée « Dans le conflit dont la commotion s'est propagée jusqu'aux confins de la planète, l'Europe a perdu, avec son unité, l'autorité de ce commandement moral qui lui avait permis la domination et la régulation de l'univers ». Ceci nous transporte dans l'axe d'un essai de Paul Valéry écrit en 1897 pour une revue anglaise et qui figure en tête de Variété.

Albert Sarraut a dans la tête les conclusions de cet article quand il entreprend « d'instruire et de former cette conscience publique qui manque encore à l'appui du fait colonial comme à l'intuition de ses immenses conséquences». Et c'est sur cette partie de son livre qu'il attend d'être jugé. Je ne peux en dire ici que peu de chose, qu'elle me parait fort bien pensée et très intelligemment écrite. Ce sera tout, pour la bonne raison que je n'y entends rien et parce que ma disposition intérieure veut que je sois un de ceux qu'il souhaite de réduire au silence afin que se poursuive en paix l'action colonisatrice. Je suis outré qu'on envoie des adolescents de vingt ans se faire étriper au Maroc, et je ne vois pas pourquoi je n'admirerais pas un héros comme Abd-El-Krim. Mais d'autre part j'ai conscience que les grandes qualités de cœur que montre l'auteur dans la dernière partie de son livre et son sens très grand de l'humain me font complètement défaut. Aveu qui me donne le droit de souhaiter que le ministère des colonies soit changé en un cirque d'hiver afin qu'Albert Sarraut puisse, en toute liberté de conscience devenir ce qu'il est : un très bon écrivain et un homme qui *crée* dans le domaine où je m'efforce moi-même *d'apercevoir*.

Joe BOUSQUET.

LE MONOLOGUE INTÉRIEUR, par *Edouard Dujardin* (Albert Messein).

J. Joyce a porté le « monologue intérieur » à un point d'utilisation qu'il parait difficile de dépasser. Le long monologue intérieur de Mrs Bloom qui termine *Ulysse* restera longtemps le modèle du genre. On a pu croire qu'il avait trouvé lui-même cette technique nouvelle d'analyse. Or, il a révélé « avec une générosité sans exemple dans l'histoire des lettres » qu'elle avait été employée, et, de fait, créée, par M. E. Dujardin dans son roman *Les lauriers sont coupés*, paru en 1887. M. Dujardin s'attache dans son court ouvrage, à retracer l'histoire du monologue intérieur, à la définir, à montrer comment il avait été appelé à s'en servir lui-même pour la première fois. La cause est désormais entendue. Rendons à César... Que M. Dujardin ne s'inquiète pas. Il restera le père du monologue intérieur, comme Papin est celui de sa marmite. De la marmite à la *Pacific* il y a loin, comme sans doute des *Lauriers sont coupés* à *Ulysse*. M. Dujardin le reconnait avec simplicité, et c'est ce qui rend lisible et même agréable ce plaidoyer *pro domo*. On y lira cet essai de définition : « Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le *discours sans auditeur et non prononcé* (1), par lequel un per-

---

(1) C'est moi qui souligne.

sonnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est à dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression « tout venant ». — Elle est sans doute un peu longue, mais bien descriptive. Quant à l'étude des origines du monologue intérieur, elle fera encore couler beaucoup d'encre. Valéry Larbaud a posé des jalons, comme en beaucoup d'autres lieux. Il reste de l'espace et du temps pour la cohorte des érudits. Nous aurons sans doute un jour la thèse en Sorbonne... en attendant, le livre de M. Dujardin ne manque pas d'intérêt. Il est bon de constater aussi — mais ce n'est plus une découverte — que le monologue intérieur connaît sa grande vogue à une époque où l'analyse minutieuse de la conscience reste le grand souci des écrivains. C'est la technique qui convient le mieux à la tentative d'exhaustion de l'âme humaine dont notre âge a fait sa principale èt presque unique (jusqu'à ces dernières années) préoccupation. Elle ne saurait convenir à un essai de synthèse, mais les esprits constructifs utiliseront certainement des éléments qu'elle aura mis à jour. Loin d'être l'aboutissant d'une évolution comme on pourrait à tort la considérer, elle n'est en somme qu'un instrument primaire de la connaissance désormais indispensable, instrument de vérité trop simple dans ses procédés pour atteindre à lui seul à l'œuvre d'art si l'on consent à s'en servir avec toute la loyauté désirable (danger du poncif et de l'arbitraire à la fois) et cependant le seul qui puisse donner d'emblée le contenu le plus secret de la personnalité en lui conservant la fraicheur de source vive de ses plus souterrains jaillissements. Le monologue intérieur a contribué à libérer le romancier comme le poète de la rhétorique et de l'éloquence auxquelles Verlaine a si vainement essayé de tordre le cou.

Henri FLUCHERE.

JEUNESSE DU MONDE, par *Henri Chabrol* (Flammarion).

Les principales scènes de ce roman se passent à Grenoble ; nous assistons à plusieurs leçons à la Faculté des Lettres. Il y en a une sur le *Cid*. Ce n'est pas un hors d'œuvre. Le souffle de jeunesse qui anime ce livre évoque naturellement le premier chef d'œuvre de Pierre Corneille. L'auteur est jeune ; jeunes, ses personnages, des étudiants. Et comme dans le *Cid*, l'amour y apparait fier, noble, chevaleresque. « Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi », tel est Rodrigue, et tel est aussi l'Allemand Karle Hôpfner, dont le cœur est le théâtre d'un débat pathétique entre les préjugés tenaces de la patrie et de la

famille et un très pur amour. Ici, comme chez Corneille, l'amour triomphe et ce n'est point un appel des sens, une vague de passion qui submerge tout : le cœur a ses raisons que la raison approuve. Rodrigue atteindrait moins aisément à l'héroïsme, s'il n'aimait : il lit son devoir dans les yeux de Chimène. Il n'y a donc pas, comme on dit souvent, conflit entre le devoir et la passion ; mais l'amour montre le vrai devoir et guide la volonté. De même, dans le livre de M. Chabrol, l'Allemand Karl épouse la Française Hélène.

Je continuerais volontiers le parallèle entre les deux œuvres. Qu'il me suffise de remarquer encore ceci : en pleine guerre de son pays avec l'Espagne, Corneille trouvait des accents immortels pour célébrer l'âme castillane : Henri Chabrol n'avait-il pas le droit, douze ans après la guerre — qu'il a faite — d'incarner un amour loyal, une intelligence lucide, un cœur généreux dans un jeune étudiant venu de Munich pour s'affirmer encore au contact de la culture française ?

L'épisode principal est encadré de scènes variées qui se déroulent dans ce curieux milieu des étudiants étrangers dans une Université française. M. Chabrol semble abondamment documenté. Dédaignant poncifs et clichés, il faut vivre en quelques touches choisies ces individualités si diverses de goûts, de races, de mœurs, mais qui fraternisent aisément par ce que ces étudiants ont de commun, la jeunesse, le goût de l'étude, du plaisir, du voyage, de l'amour. Anglais, Italiens, Américains, Français, Nordiques, Centraux, s'entendent fort bien : ils représentent l'esprit nouveau, l'esprit européen, par quoi le vieux monde tente de se rajeunir.

Cette vie intense, ces aventures constituent la trame solide et collective sur laquelle est tissée l'aventure individuelle de Karl et d'Hélène. Elles ont un rôle plus important que de servir de fond de tableau. Dans tout autre milieu, ce mirage franco-allemand rencontrerait des obstacles bien plus formidables. Ici la vie internationale de la pension grenobloise réagit même sur l'âme des deux amants et contribue à la transformer parallèlement à leur amour. Ils s'aiment, ils s'épousent ; nous en sommes fort aises. Reste à savoir ce qui résultera de ce mariage ; que seront devenus les héros de M. Chabrol après quelques années de vie commune, après la naissance des enfants ? Nous serions curieux de l'apprendre. Ce sera sans doute le sujet d'un second roman.

Celui-ci est très agréable tant par la peinture des personnages dessinés très habilement que par le talent de la description. On n'est pas impunément poète : M. Chabrol, pour avoir écrit

deux recueils de vers, a gardé au bout des doigts un peu de cette poudre impalpable qui colore tout ce qu'il touche. Cette couleur poétique circule à travers le récit, sans être plaquée gauchement par endroits. Il me suffira de citer deux lignes pour donner une idée de la qualité de cette prose : l'auteur nous montre les deux amants qui se promènent dans la montagne, le soir du jour où ils ont décidé d'unir leurs vies, et songeant à l'avenir : « Que la nuit est noire ! dit Hélène. — Non, Hélène, répondait Karl. Je ne vois pas la nuit. Il n'y a que ces lumières, là-bas, ces foyers qui s'appellent.»

Aimé LAFONT.

SA FEMME, par *Maria Luisa Fiumi*, traduit et adapté de l'italien par la Baronne d'Orchamps (Albin Michel).

Ce qui nous plaît dans ce livre, plus que son intrigue, assez décousue et d'une sentimentalité un peu vague, c'est le cadre dans lequel elle se déroule, le tableau des mœurs très caractéristiques de la province italienne, l'Ombrie en l'occurrence, où l'on trouve encore des types si caractéristiques de paysans et de propriétaires campagnards. Teresa est une petite fille laide et silencieuse qui sort du couvent. Elle découvre que sa mère, veuve depuis plusieurs années, et encore jeune et belle, a un amant. Elle se replie sur elle-même. Elle est amoureuse d'un jeune fermier riche, Paolo Arcangeli, elle se consume, mais tout d'un coup elle l'épouse ; Paolo pour faire plaisir à sa mère y consent et abandonne la belle chevrière dont il est l'amant. Mais Paolo la trompera avec sa servante, Teresa s'en apercevra et ce n'est que lorsqu'elle sera sur le point de mourir que Paolo la comprendra et l'aimera vraiment. Autour de ces passions amoureuses, il en gravite bien d'autres, tout le livre n'étant qu'un faisceau de désirs sexuels, d'ivresses voluptueuses, se déchaînant sous le masque d'un catholicisme fanatique et superstitieux. Il ne manque qu'un peu plus de vigueur pour en faire un livre de premier plan.

Georges PILLEMENT.

SYBIL AUX SERPENTS, par *Marcel Berger* (Flammarion).

Une étrange histoire, qu'enrichit une signification symbolique. Dans un village de la Creuse, sont arrivés un vieil hindou et une jeune fille, Sybil (sa fille, on le saura plus tard) ; chez elle, l'atavisme britannique et occidental a peu à peu succombé devant l'héritage oriental : négation de la science matérialiste et de sa vanité, fluidité d'une âme perdue en rêveries au sein de l'Illusion universelle et du Grand Tout, et qui aspire à une purification, à

une libération par la douceur, la paix et la bonté. Charme mystérieux d'âmes pourtant humaines. Chaque soir, au son léger de la flûte du vieil hindou, de tous les champs et de toutes les landes rampent vers la maison solitaire, les serpents, ceux de la contrée, et ceux qu'il a apportés de son pays... Et peu à peu la vie de l'étrangère se mêle à la vie du ménage voisin, un jeune docteur, et sa femme (qui soignent dans ce pays leur débile bébé).

Il faut louer Marcel Berger d'avoir su donner à la lente et progressive fascination du jeune français par la jeune asiatique une vérité psychologique et un réalisme de bon aloi où l'aventure garde son étrangeté sans tomber dans la banalité d'un mauvais film, et sans cesser d'être naturelle. De l'étonnement, parmi les conversations philosophiques, parmi les soins heureux donnés à l'enfant par le vieil hindou, naît l'enchantement ; naît aussi la jalousie de la jeune française ; puis, les âmes se nouent malgré elles. Un dernier effort pour éviter l'emprise. Trop tard. Sybil se donne au jeune homme. C'est bien une capitulation ; défaite de la chair, régression et triomphe lyrique de l'homme. Mais dans cette nuit de flamme, dans la chambre close de Sybil, se glisse le châtiment... les najas terribles, prêts à tuer. Un suprême acte de volonté ; Sybil charme ses serpents, sauve celui qu'elle a aimé, se sauve elle-même. Et lui s'enfuit, enfin libre, par le chemin de l'Occident.

Tel est ce beau livre, bien composé, chaste, sensible et grave, plein de pages pittoresques et de vues profondes.

Henri CHABROL.

A TRAVERS LES LIVRES

L'HEUREUSE IMPRUDENCE. — Suzanne MARTINON. — (*Plon, Editeur*)

Petit drame de province, de famille, que traverse un douloureux accent de vérité ; il y a des personnages que l'on n'invente pas.

Sous prétexte de guider les autres, de construire leur bonheur, veiller sur eux, a-t-on le droit de leur imposer des règles étroites, des joies limitées, de les courber sous le joug ? Que de parents étouffent la sensibilité d'une âme jeune, créent dans la maison une atmosphère irrespirable et cela avec les meilleures intentions du monde.

Autrefois, personne n'eut protesté ; aujourd'hui on défend sa personnalité. La jeune héroïne de Mme Martinon n'accepte pas l'enlisement qui tua sa mère, elle se révolte contre une tante despotique et, avec la belle crânerie de sa jeunesse, se moquant des préjugés et des médisances, elle va vers l'Amour. Saine, parce qu'elle ignore le mal ; courageuse, parce qu'elle a su souffrir, enthousiaste et gaie, elle aime la vie, les « fenêtres ouvertes », la beauté.

Bien attachante figure de jeune fille moderne, sans rien de conventionnel ni d'outrancier. Mme Suzanne Martinon lui a communiqué son sourire, sa douceur, sa sensibilité frémissante.

LAIDE. — Suzanne MARTINON. — (*Plon, Editeur*).

Une bourse de voyage vient de récompenser dernièrement ce très beau livre, à mon avis le meilleur de Mme Martinon. Il révèle, chez cette jeune femme, de grandes qualités psychologiques, un intérêt passionné pour toutes les réactions de l'âme féminine à la fois si franche et si tortueuse.

Délibérément, Mme Martinon a abandonné les héroïnes belles et triomphantes ; celle-ci est laide, irrémédiablement laide, et son intelligence très réelle ne se reflète même pas sur son visage disgracié. Nous intéresser à une si pitoyable héroïne, nous émouvoir par ses rencontres toujours douloureuses avec la beauté, la jeunesse, l'amour, c'est tenter une véritable gageure. A aucun moment, nous ne sommes déçus.

Mme Martinon, dans un style sobre, avec une émotion contenue, a écrit là un livre poignant le livre d'une destinée qui eut été belle si l'harmonie du visage avait complété l'harmonie de l'intelligence et du cœur.

M. B.

LETTRES MEXICAINES

L'OMBRE DU CAUDILLO, par *Martin-Luis Guzman*, traduit de l'espagnol par *Georges Pillement*, Nouvelle Revue Française.

Les fausses démocraties américaines ont leur grand romancier: Martin-Luis Guzman. *L'Ombre du Caudillo* est le drame pitoyable de la mystification politique. Dans le cadre luxuriant du Nouveau Monde, où l'on rêverait de voir installée une humanité aux idées larges et épurées, l'ambition du pouvoir pousse les hommes aux pires procédés: les discours enjôleurs et la violence. Au Méxique plus qu'ailleurs.

Le Caudillo est le Président tout-puissant. Son ministre de la guerre, Ignacio Aguirre, est ambitieux et veut lui succéder. Mais, l'habitude du pouvoir pousse les Caudillos du monde entier à indiquer leurs remplaçants. Cela mène à bien des ennuis parfois. Le Caudillo, ici, avait secrètement choisi un autre ministre, Hilario Jimenez, plus médiocre (il le sait mieux que personne) que le ministre de la Guerre, justement parce que de la sorte il aurait la chance de continuer la présidence sous le rideau. Les amis d'Ignacio Aguirre l'avertissent du danger qui menace ses ambitions. Il a de son côté le député Axkana, le plus brillant talent de la Chambre, et le chef du Parti Radical, le député Olivier Fernandez, le plus habile des meneurs. Axkana est d'ailleurs un homme pur que la politique attire comme un idéal de solidarité humaine. D'autres figures, des généraux et des gouverneurs, sont aussi disposés à se déclarer en faveur d'Ignacio Aguirre. Mais celui-ci hésite, il ne veut pas déplaire à son grand chef, au Caudillo, à côté de qui il s'est battu pendant la Révolution, la Révolution victorieuse qui les a tous amenés aux positions actuelles, les uns et les autres... Or, profitant de cette hésitation, et sachant que le Caudillo était au courant des mouvements secrets en faveur de son Ministre de la Guerre, il y a des généraux et des politiques qui commencent à mener double jeu: ils font serment de fidélité

aussi bien au candidat présumé de l'opposition qu'au candidat présumé du Caudillo, Hilario Jimenez.

La ruse et la trahison sont le climat continuel du livre. La campagne électorale s'étant enfin déclanchée, après que les deux adversaires se sont suffisamment épiés et trompés, la Chambre des Députés est le théâtre des premières rencontres sanglantes. Le gouvernement avait machiné l'élimination pure et simple des principaux partisans du candidat Aguirre. Le plan ayant été râté, on invente une histoire de conspiration, pour justifier la persécution, la prison et le jugement sommaire d'Aguirre, d'Axkana, d'Olivier Fernandez et d'autres chefs de l'opposition. Un reporter curieux qui s'était faufilé dans le groupe des persécutés y tombe aussi, dans la fusiliade. Les morts sont dépouillés, par les sbires du pouvoir, et ce geste couronne l'œuvre de salvation nationale. Au lendemain, un communiqué de l'Etat-Major de la Présidence annonce au Pays que le général Ignacio Aguirre, « auteur principal du soulèvement », et un tel et un tel, etc.... ont été « capturés », « soumis à un conseil de guerre sommaire et passés par les armes. » Cette exécution sommaire » au crépuscule, dans une campagne déserte, en région montagneuse, est d'une grandeur angoissante. Les prisonniers ne tombent pas en ordre, sous les fusils rangés des pelotons, mais, Aguirre ayant été assassiné à coups de revolver par le chef de la bande, les autres s'enfuient, les poings liés... Après la débandade, c'est la chasse aux hommes. Les fugitifs, d'ici de là tombent coup sur coup, comme des bêtes traquées, dans la solitude du paysage. La nation, néanmoins, pouvait être tranquille. Le candidat du Caudillo avait lancé son manifeste: « Je suis le premier à regretter les douloureux évènements qui se sont déroulés, car, durant toute ma campagne, j'ai proclamé, avec ardeur, le devoir, égal pour tous; j'ai voulu le triomphe des urnes et non celui de la violence. Etc. Etc. ».

L'auteur n'est tendre ni pour les uns ni pour les autres. Leurs hypocrisies, leurs intrigues, leurs utopies, leurs trahisons, leurs bassesses, leurs vols, leurs dilapidations, tout s'étale dans ce livre impitoyable, d'une désespérante âpreté.

Le livre de Martin-Luis Guzman vaut mieux qu'une révolution purificatrice. Voici de la bonne semence. La jeunesse mexicaine — voire la jeunesse latino-américaine — ne peut se dispenser de connaître cette œuvre d'une robuste franchise. Dans ce miroir, bien de têtes grisonnantes doivent se retrouver... En auront-elles du remords ? Demain est plus beau qu'aujourd'hui L'idéalisme d'Axkana n'a pas été un vain sacrifice. L'ère des despotismes cupides est morte. Il ne reste plus que de l'herbe-

folle, étouffant ces beaux champs féconds de l'Amérique; mais à quand l'inauguration de la démocratie depuis cent ans annoncée ?

Je ne l'ai pas lu ce livre dans le texte original. Georges Pillement, qui possède une connaissance approfondie de la langue espagnole, en donne une traduction qui me semble parfaite. J'ai l'impression que l'œuvre n'a rien perdu de son mouvement et de sa couleur.

Je ne sais pas ce qu'on pense de Martin-Luis Guzman au Mexique. Dans certains milieux, on doit le tenir pour un « ennemi de la patrie ». En réalité ce livre n'est qu'un admirable cri d'alarme contre la mystification sanglante des campagnes électorales. Le Mexique, c'est à dire, son peuple ouvrier, ses classes bourgeoises et ses intellectuels, n'ont qu'à s'en réjouir.

EL TESTIMONIO DE JUAN PENA, par *Alfonso Reyes* avec trois dessins de Manuel Rodriguez Lozano.

Alfonso Reyes est synonyme, au Mexique, de culture littéraire universelle. Je ne connais de cet auteur, encore jeune quoique déjà ambassadeur, que des proses et des poésies éparses, dans des revues françaises (*La Revue Nouvelle, La Revue de l'Amérique Latine*). C'est très peu pour pouvoir juger de son œuvre. Par contre, je connais son bulletin *Monterrey*, ce journal d'un seul rédacteur — Alfonso Reyes — qu'il envoie, de Rio de Janeiro, à quelques centaines d'amis, en Europe et ailleurs. *Monterrey* est l'instrument idéal d'une activité d'écrivain. Alfonso Reyes y note ses critiques sur maints livres, y échange de la correspondance avec des écrivains, y inscrit les découvertes nouvelles et les mouvements les plus curieux de la culture littéraire contemporaine. C'est un bulletin d'humaniste, de critique, de poète et d'ami. Je signale, dans les trois premiers numéros de *Monterrey* que j'ai reçus, les études sur Gongora, les annotations de *jitanjaforas*, les lettres à Waldo Franck, à Valery Larbaud, à Max Daireaux (à propos de son *Panorama de la Littérature Hispano-Américaine*) et à Jean Cassou. A remarquer aussi un poème de Jaime Torres Bodet.

Les points de vue d'Alfonso Reyes sont de toute importance pour qui veut suivre la culture en Amérique Latine. Il ne croit pas, par exemple, à « l'indien pur », qu'au Mexique, comme au Pérou, comme au Brésil même et ailleurs, on veut présenter comme le national-type. C'est une illusion, cet indien. La culture en Amérique, en dépit des voix de la terre, des sugges-

tions locales, subit avant tout l'influence européenne. Bref, il n'y a qu'une culture littéraire, et elle est universelle. L'esprit n'est plus cloîtré par des frontières (il ne l'a jamais été complètement). Et les peuples jeunes, bien moins que les autres, ne peuvent prétendre à une originalité à outrance dans le domaine des recherches et des créations spirituelles. Quelle langue parle-t-il, l'indien pur du Mexique ? L'espagnol. Et voilà déjà quelque chose qui le fera devenir moins pur...

Mais, si je profite de l'occasion pour écrire les lignes ci-dessus sur certains aspects de l'activité intellectuelle de cet écrivain, plein d'une curiosité insatiable, je ne dois pas oublier que j'ai commencé cette note pour signaler la parution de *Le Testimonio de Juan Pena* (Le témoignage de Juan Pena). Ce n'est qu'un conte, luxueusement imprimé sur papier Manchester, avec trois dessins (*dibujos:* quel joli mot!) de Manuel Rodriguez Lozano, d'une étonnante pureté de lignes, où s'insinue un mysticisme populaire délicieux. (Le deuxième dessin, la femme indienne du Mexique, avec son gosse, on dirait une Vierge aztèque avec son Enfant-Jésus).

Ce conte est une reminiscence personnelle. Le jeune étudiant en droit, que ses relations et son prestige ont déjà fait connaître à la capitale est appelé comme avocat, à s'occuper d'une querelle provinciale de voisins terriens: des pauvres gens de la campagne qui sont soi-disant victimes d'un grand propriétaire, le chef du village. Le jeune étudiant ne comprend goutte aux lois. Il lisait Spinoza au lieu de lire ces messieurs les jurisprudents. En tous cas, il se dispose à jouer la comédie et il invite deux amis, à titre de secrétaires, à se rendre avec lui au terrain où les indiens se plaignaient des persécutions du voisin puissant. En y arrivant, c'est un vieux mendiant, Juan Pena, la personne la plus âgée du pays, qui est désignée comme témoin pour dire *la vérité.* Et l'avocat se rend compte que le vieux joue aussi une comédie en faveur des indiens. On ne sait pas, en somme de quel côté était le droit. Pourtant, l'arrivée de l'avocat et de ses deux secrétaires avait provoqué un branle-bas dans le village Ils y sont fêtés comme les défenseurs du pauvre contre le riche, du malheureux paysan contre l'orgueilleux propriétaire puissant. Celui-ci aperçu de loin, ne daigne pas d'approcher les défenseurs. Il s'en moque pas mal. Il sait comment se tirer d'affaire, le cas échéant.

Ce n'est presque rien. Un épisode, pas plus. Pourtant, Alfonso Reyes a donné un coup de sonde dans l'âme populaire, cette âme du paysan indien, faite d'humilité et de ruse larmoyante.

— *Nos pegan, jefecito! nos roban; nos quieren matar de hambre, jefecito. No tenemos ni donde enterrar à nuestros muertos.* (On nous tient, mon petit chef; on nous vole; on veut en finir avec nous, petit chef. Nous n'avons pas même la possibilité d'enterrer nos défunts).

C'était peut-être vrai. C'était à rendre rêveur un vrai avocat, un combatif en quête de lutte. Mais, le paysan pleurniche toujours. On ne sait jamais à quoi s'en tenir. Il vaut mieux retourner à Spinoza et à la poésie.

Dois-je le dire ? Cet essai est plein d'intérêt, mais il manque peut-être d'envergure. Je demanderais à Alfonso Reyes de donner un roman là-dessus. Pourquoi ne pas nous en dire davantage On est en droit d'exiger d'un sujet si bien traité de plus amples développements.

En tout cas, Alfonso Reyes donne l'impression de savoir regarder profondément dans l'âme du peuple. Ici je veux noter une différence entre le tempérament de Reyes et celui de Martin-Luis Guzman. Guzman regarde son vaste drame *par dehors:* il a fait le tour d'un spectacle politique. Tout est action dans *L'Ombre du Caudillo,* et même tout y est action électorale. A aucun moment Guzman ne nous montre ce qui pensent de tout cela les masses paysannes et ouvrières, ni les classes aisées, les unes et les autres en marge de la dispute du pouvoir. Il décrit les mouvements de la machinerie, il nous fait voir ce qu'elle broie, cette machinerie, mais il ne donne aucun coup de sonde dans ce qui est vraiment l'âme du pays.

Pourtant le petit épisode d'Alfonso Reyes, contenu dans quelques pages, dégage des aperçus plus lointains, aux poétiques résonances, que le gros livre de Martin-Luis Guzman, où tout est intrigue ou bataille, ne se passe que dans un continuel premier plan fiévreux. Guzman est un écrivain d'action, de la race des romanciers d'aventures. Reyes est un écrivain lyrique, qui ne cherche dans la réalité que le miroir de sa vie intérieure.

Ribeiro COUTO.

RAYMOND SCHWAB

NEMROD

POÈME

De nombreux amis et admirateurs de Raymond Schwab prennent l'initiative de publier le poème auquel on sait qu'il travaille depuis quinze ans; pour répondre au désir souvent exprimé par les lecteurs des revues qui en ont donné des fragments, la nécessité leur apparaît de produire l'œuvre en sa masse. Par-delà toutes tendances personnelles, ils considèrent que ces dimensions monumentales et cette fidélité de pensée sont, parmi les tyrannies des intérêts et les successions des modes, un honneur pour notre temps.

Un chant né du cri et tout en mouvement, une grande histoire et qui soit une explication du monde, des figures et aventures surnaturelles où les choses humaines rencontrent leur plein sens: tel est le dessin de Nemrod, *immense liturgie dramatique, architecture babylonienne.*

Ce poème de l'homme-qui-ne-veut-pas-mourir, c'est le roman de tous, il n'en est pas de plus simple ni de plus urgent: aussi la variété des tons qui se succèdent ici tend-elle à orchestrer toutes les voix possibles. Nous vivons tous cette révolte contre les limites de l'univers: elle entraîne ici la tentative de rompre les liens et les monotonies qui pèsent sur la poésie française. En revenant aux valeurs mnémoniques et magiques des chants primitifs, Schwab cherche pour les vieux prestiges du vers régulier la nouveauté perdue qui en faisait, dans les origines de l'Histoire, la parole la plus naturelle. Tant de violence créatrice et l'ampleur de l'entreprise doivent marquer une date.

CLAUDE AVELINE, JEAN CASSOU, PAUL DESJARDINS, GEORGES DUHAMEL, ANDRÉ GIDE, EDMOND JALOUX, VALERY LARBAUD, ROGER MARTIN DU GARD, JEAN PAULHAN.

Chronique Musicale

L'événement le plus important qui ait affecté la vie musicale depuis notre dernier entretien est certainement la mort de Vincent d'Indy. Quelques lignes ne saurait suffire à caractériser le sens d'une œuvre comme la sienne et à en apprécier la valeur.

Vincent d'Indy est mort à 80 ans passés. Pour mesurer justement la carrière qu'il a parcourue, il faut se reporter au temps de sa formation musicale. Berlioz disparaissait à peine, César Franck était méconnu, Wagner commençait à s'imposer aux artistes sinon au public. Bizet faisait jouer *Carmen*, non sans provoquer des réactions, et le jeune d'Indy était de ceux qui le soutinrent au soir de la première. A l'Opéra régnaient Meyerbeer, Rossini, Verdi, Ambroise Thomas et quelques autres « ejusdem farinae ».

Nous connaissons trop bien la psychologie des créateurs jeunes pour leur savoir gré d'avoir brutalement rompu avec leurs aînés triomphants, c'est le sort de chaque génération. Mais, par contre, nous les connaissons trop bien aussi pour ne pas apprécier chez les meilleurs d'entre eux l'effort individuel qui les libère de l'influence des novateurs de leur époque. Que Vincent d'Indy ait admiré Wagner, Berlioz, Bizet, César Franck, et ne les ait pas servilement copiés, c'est là son premier titre à notre admiration. Tout grand Maître traîne après lui une pléiade de jeunes coryphées qui substituent le pastiche à l'inspiration et confondent l'imitation avec l'admiration. Nous l'avons constaté pendant vingt ans avec Debussy, nous le constatons chaque jour avec Strawinski, et, soyons équitables, nous l'avons vérifié aussi à la Schola où d'Indy lui-même a inspiré parfois des disciples plus studieux que richement doués.

Né à une époque où la musique lyrique et la musique symphonique subissaient les influences si différentes de Wagner et de César Frank, Vincent d'Indy a édifié une œuvre qui, sous l'action de ces deux forces écrasantes a su rester profondément originale.

On a vanté, à juste titre, sa conscience, sa foi, la dignité de son inspiration musicale, et on a eu raison. Nul n'écrivit avec plus de soin, d'une écriture plus rigoureuse, sans la moindre concession à l'effet et, cela, jusqu'à la fin de sa vie laborieuse. Nul plus que lui n'eût le culte de la musique, à laquelle il était aussi attaché qu'à sa foi religieuse. Mais ce sont là des aspects en quelque sorte secondaires, ou, tout au plus, des aspects extérieurs de sa personnalité. Ce qui fait le véritable sens de son génie, c'est l'intensité de la vie intérieure et la force jaillissante de l'inspiration. La première de ces qualités s'épanouit dans sa musique de chambre, la seconde dans ses œuvres lyriques et symboliques, mais l'une et l'autre se retrouvent dans chaque page de l'œuvre considérable qu'il nous laisse. Vincent d'Indy avait des « idées » ; ses idées étaient tantôt imprégnées du folklore, tantôt nées sous l'action d'un sentiment affectif profond, mais elles ne devaient jamais rien qu'à lui et à la distinction naturelle de son esprit. Ces idées, il les traitait après les avoir mûries, pour lui-même, sans souci du parti qu'il en pouvait tirer ; leur expression était le reflet de son émotion intérieure; ses plus sûrs effets étaient tout spontanés et profondément sincères. C'est

ainsi que, pieux disciple de César Frank, il resta jusqu'au bout fidèle à son Maître et digne de lui, sans jamais lui avoir emprunté autre chose que le respect de l'Art et le culte de la loyauté musicale.

La Schola Cantorum, qu'il a créée et dirigée avec le zèle apostolique d'un fondateur d'abbaye, gardera de lui l'enseignement d'un Maître à la fois sévère et bon qui, ne pouvant donner à chacun de ses élèves le génie dont il était animé, inspira du moins à tous le mépris de l'effet facile, le dédain de l'artifice et le goût des plus belles pages de la musique passée.

*
* *

Alors que Vincent d'Indy attend encore le «festival» qui serait dû à sa mémoire, Florent Schmitt, bien vivant, heureusement, a pu assister, chez Lamoureux le 3 Janvier, à un concert entièrement consacré à ses œuvres. Epreuve redoutable, qui avait attiré un public nombreux et, embusquée dans l'ombre comme les amateurs de choix qui viennent dans l'espoir de voir dévorer le dompteur, la troupe complète des critiques et des confrères. Epreuve redoutable, mais dont Florent Schmitt a pleinement triomphé. Je croyais, pour ma part, bien connaître son œuvre que j'aime et apprécie depuis longtemps ; en quittant la salle Gaveau cependant, j'avais l'impression d'une révélation. Ou mieux j'avais l'impression que dans mon jugement cette œuvre n'était pas à sa place légitime et que l'audition dont je sortais consacrait Florent Schmitt dans ses droits authentiques de grand, de très grand musicien.

Florent Schmitt est un homme modeste et consciencieux. Il a poursuivi son labeur sans vain tapage et quand une sélection judicieuse nous donne de sa carrière un aperçu synthétique, on reste frappé de la puissance de ses ouvrages. Du programme, deux œuvres se détachent au premier plan : la musique de *Salammbo* (pour un film) et le *Psaume XLVII*. Les suites qui forment la musique de *Salammbo* paraphrasent l'œuvre de Flaubert, mais en la transposant, si on peut dire, dans le plan musical. Il ne s'agit nullement d'une illustration inspirée par les effets du verbe ou de la couleur locale, mais bien de l'expression musicale des sentiments et des passions qui animent les héros du drame: art concentré sans banal exotisme et d'une puissance singulière. Du *Psaume XLVII* œuvre maîtresse de Florent Schmitt, tout a été dit déjà, mais rien ne saurait rendre la distinction suprême de cette page qui constitue un ensemble parfaitement équilibré, construit comme un drame lyrique avec toutes les ressources de l'orchestre, de l'orgue et des chœurs, l'utilisation et le rappel de motifs caractéristiques, et une grande souplesse d'écriture, de rythmes et d'évocations. A un tel degré l'art et la science intimement unis dans une heureuse proportion entraînés par une inspiration ardente et maîtresse de soi, parviennent aux effets les plus émouvants et les moins vulnérables à la critique.

*
* *

L'Opéra-Comique a repris ces jours-ci *Pelléas et Mélisande* dans de magnifiques décors de Valdo Barbey. Comme il y a 30 ans MM. Dufranne et

Vieuille tiendront respectivement les rôles de Golaud et d'Arkel, avec la même intelligence sinon avec la même ampleur vocale. M. R. Bourdin est *Pelléas.* Si quelque *Pelléas* peut jamais faire oublier Jean Périer, peut-être sera-ce un jour M. Bourdin. Il a l'allure, la jeunesse, la distinction du fatal et timide enfant. Sauf en quelques répliques de la scène de la tour et une ou deux fois dans les autres scènes, il s'est libéré des funestes traditions du répertoire. Il fera mieux encore et ce sera parfait. Sans doute est-il bien difficile de trouver une Mélisande. Je ne les ai pas entendues toutes, mais j'en ai entendu beaucoup, et je ne puis, hélas ! dire de Mme Vageska ce que j'ai plaisir à dire de R. Bourdin. Elle ne fait oublier ni Mary Garden, ni Maggie Teyce, ni même Marguerite Carré. Ah! certes, elle a un fort accent étranger, mais elle n'a ni la gracilité ni l'harmonie des gestes, ni, ce qui est plus grave, la voix qui conviennent à ce rôle plein d'embûches et de séductions.

Quant à l'orchestre il s'est révélé sous la baguette de M. Cloez, tel que je ne l'avais jamais soupçonné, et mon opinion m'a parû être partagée par quelques auditeurs moins discrets que je ne le fus. M. Cloez déchaîne les harmonies délicates de Debussy comme les vagues sonores de la *Tétralogie.* Je lui dois assurément, d'avoir en quelque manière découvert certaines phrases qui, jusqu'ici m'avaient échappé, du moins à la scène, mais par contre, que sont devenus, la grâce nuancée, le voile ténu et le délicat mystère qui enveloppent l'œuvre? *Pelleas et Melisande,* pour les hommes de ma génération, ce n'est pas un drame, c'est un fabliau, c'est un vitrail qui s'anime doucement, c'est le triomphe d'une esthétique qui paraît peut-être un peu désuète à nos cadets, mais qui avait le mérite de suggérer plus qu'elle ne précisait et d'évoquer plus qu'elle n'exprimait En accentuant l'exécution de l'œuvre, on en dénature le sens. on la violente dans sa plus exquise intimité.

*
* *

M. Jacques Thibaud, abandonnant l'archet, s'est emparé de la baguette du chef d'orchestre, salle Pleyel, à l'O.S.P. un dimanche. Fantaisie de virtuose à qui rien ne doit être impossible ou forme audacieuse de la publicité, je ne sais L'un et l'autre peut-être. Deux souvenirs me restent de cette journée. Dans l'exécution de la *Ve Symphonie de Beethoven;* l'orchestre était si au point, si souple, si sûr de lui, qu'il donnait l'impression de diriger la baguette timide et obéissante du chef. Dans la *Symphonie sur un air montagnard* de Vincent d'Indy, A. Cortot ne se contentait pas de tenir avec sa maîtrise habituelle le piano, mais de l'épaule, de la tête et du regard, il animait tout l'ensemble et semblait concentrer sur lui seul la direction des exécutants, y compris de son fidèle partenaire.

Nous avons d'excellents chefs d'orchestre ; M. Jacques Thibaud est un excellent violoniste ; mieux vaut je crois ne rien changer à tout cela.

*
* *

Je voudrais, en terminant signaler une œuvre remarquable, la *Cantade* de Igor Markevitch, sur un poême de Cocteau, pour une voix de soprano, chœurs et

Les Cahiers du

figurent depuis leur fondation :

1° Dans le salon des paquebots des Compagnies de Navigation suivantes :

Messageries Maritimes.
Compagnie Générale Transatlantique.
Société Générale des Transports Maritimes.
Peninsular and Oriental Steam Navigation C°.
Compagnie de Navigation Paquet (Orient-Maroc).
Compagnie de Navigation Mixte.
Cie Fraissinet (Corse et Algérie Occidentale).
Cie Cyprien Fabre (Amérique, Afrique Occidentale).
Anchor Line, Dollar Line, Bibby Line, etc... etc...

2° Dans le salon des Hôtels de la côte Méditerranéenne de Nice à Port-Vendres ; dans les salons de lecture, bibliothèques, salles d'attente, cabinets et bibliothèques des gares du Sud-Est de la France.

La publicité des *Cahiers du*
de tous les pays.

Elle présente les plus sé
toutes les maisons désireuse
la réputation de leur firm
gout français.

Sud

Sont en vente dans les grandes villes de France, en de nombreux points du bassin méditerranéen.

On les trouve en dépôt chez les principaux libraires de Paris, Lille, Reims, Rouen, Le Havre, Lyon, La Rochelle, Clermont, Nancy, Strasbourg, Tours, Orléans, Avignon, Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Grenoble, Nice, Aix, Arles, Toulon, Cannes, Marseille.

Ils sont à Tunis, Alger, Oran, Philippeville, Casablanca, Marrakech, Rome, Milan, Madrid, Beyrouth, Alexandrie.

Leurs services aux revues et personnalités étrangères touchent les grands centres du monde entier : New-York, Chicago, Boston, Londres, Oxford, Manchester, Berlin, Francfort, Leipzig, Dresde, Moscou, Leningrad, Barcelone, Prague, Varsovie, Vienne, Constantinople, Athènes, Sydney, Bangkok, Saïgon, etc...

s *du Sud* touche les lecteurs

U SÉRIEUX AVANTAGES POUR
REUSES DE RÉPANDRE AU LOIN
FIRME ET L'EXCELLENCE DU

orchestre, que l'orchestre symphonique de Paris a joué sous la direction de M. Monteux, le 15 Novembre. L'œuvre date de 1930 et a déjà été jouée il y a un an. L'auteur avait alors 17 ans. Cette *Cantate* révèle une originalité et une sûreté peu commune et mérite de retenir l'attention la plus vigilante sur ce jeune musicien. Il est rare à cet âge d'utiliser avec autant d'art les ressources les plus osées de la technique moderne sans verser dans la recherche de l'effet facile et de construire aussi solidement sans plagier personne.

La place me fait défaut pour analyser le Concerto pour piano et orchestre de Maurice Ravel dont la première audition était impatiemment attendue et a déchaîné l'enthousiasme de tous les fidèles de l'auteur. Admirablement interprété par Mme Marguerite Long ce Concerto est du meilleur Ravel : on y retrouve, sa finesse, sa subtilité nuancée, sa science inégalable des meilleurs effets de l'orchestre et, aussi, dans l'adagio, en contraste caractéristique avec les deux autres parties, la plus exquise réplique des harmonies toutes classiques du genre, si habilement menée qu'on a pu déjà évoquer à son sujet le grand nom de Bach.

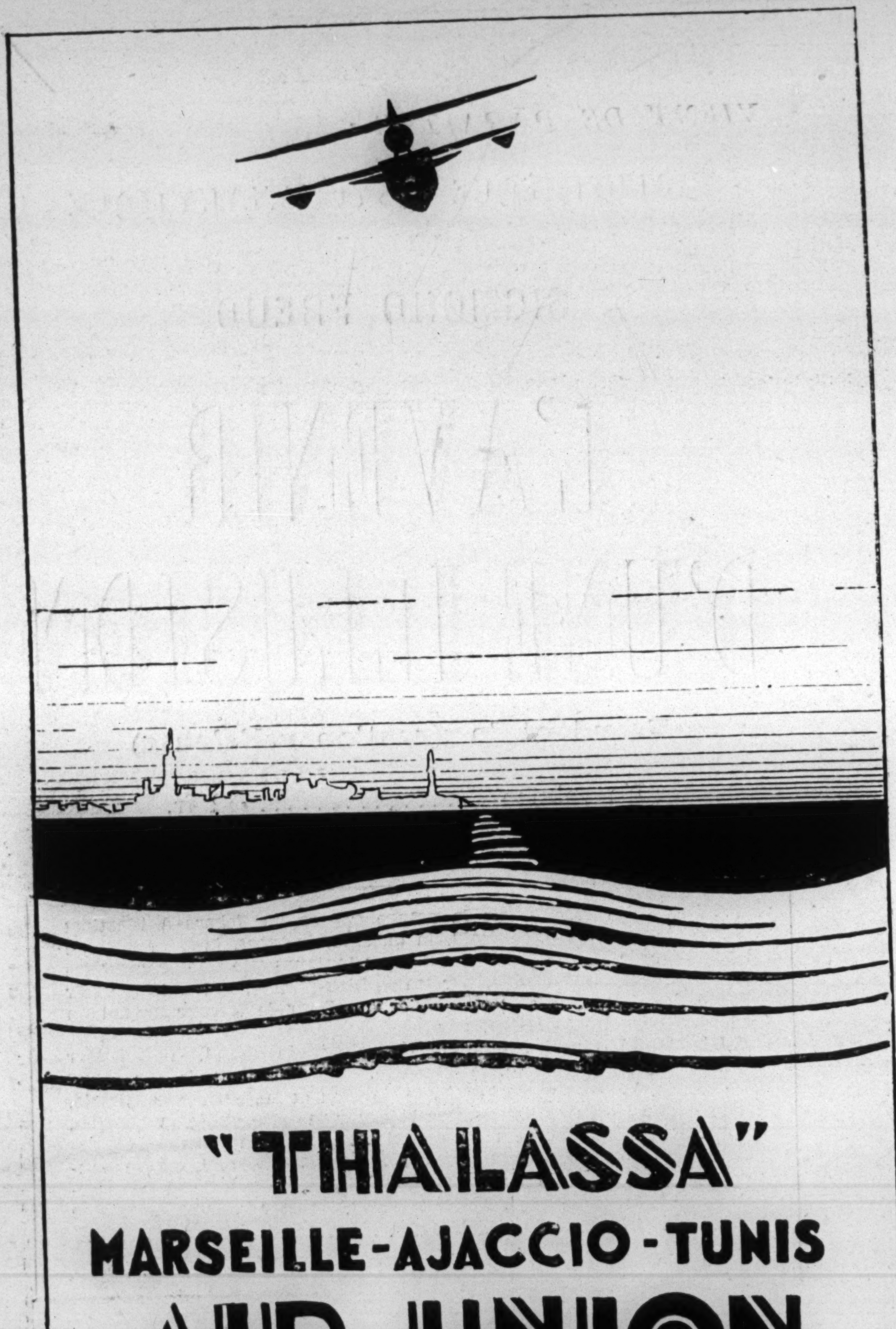
Claude LAFORET.

« Plans ».

M. Hubert Lagardelle, dans le N° 12 de la revue « *Plans* », continue sa série d'études sur les Sources du Syndicalisme. Signalons, en particulier, un article vivant de Le Corbusier, illustré par ses propres dessins, un article inédit d'Ilya Ehrenbourg sur l'Espagne et un reportage photographique du même, sur Paris. Signalons aussi le texte traduit spécialement par Mario Meunier.

La revue « *Plans* » prend position à l'égard de la Conférence de Genève et donne le compte-rendu du Congrès de Francfort entre les Amis de Plans et les représentants de la jeune Allemagne. En effet, les 7 et 8 Février a eu lieu, à l'Auberge de la Jeunesse de Francfort sur le Mein, la première rencontre entre les délégations des diverses régions françaises, les délégations belges et suisses groupées autour de la revue « *Plans* », et les délégués de la jeunesse des divers partis allemands, en présence d'observateurs italiens, hollandais, etc...

Elle s'est terminée par l'adoption, dans une atmosphère d'enthousiasme et d'espérance, du principe du Front unique, et la création d'un Comité permanent chargé de préparer les Congrès plus étendus dans lesquels seront définis les principes, les buts communs et les tactiques du mouvement, c'est-à-dire la Charte de la Jeune Europe.


"THALASSA"
MARSEILLE-AJACCIO-TUNIS
AIR-UNION

URBANISME

Visions d'un Centre urbain

LES FUTURS QUARTIERS DE LA BOURSE

La légende a fait des grands bâtisseurs des mages, des poètes. Aux sons de la lyre d'Amphion les pierres se mouvaient et venaient d'elles-mêmes exhausser les murs de Thèbes. Les maçons n'ont pas créé de villes ; ils ne les empêchent même pas de mourir : ce sont les meneurs d'hommes, conquérants ou conducteurs de peuples qui ont fondé les grandes capitales, ont fait surgir Alexandrie des alluvions du Nil et Karakoroum des sables mongols. Car le véritable fondateur n'apporte pas que le matériel et la truelle pour tout équipement ; il amène des auxiliaires indispensables sans qui pierre et brique ne seraient rien ; il prévoit les besoins et les destinées d'une race, il sait choisir le lieu de rendez-vous des générations, il sait le chemin des migrations et la route des navires, il fixe à tel endroit la fortune et dit ensuite à son peuple : Ici, bâtissons et croissez. En un mot, il apporte ou suscite les conditions de la vie ; il fait jaillir Berlin d'un marécage et Casablanca d'une grêve ; il n'a pas seulement su discerner l'orientation des courants humains, il a inspiré confiance et par là même asservi ces courants, il a créé un champ de forces attractives ou l'humaine tribu se rassemble et se stabilise, prend des habitudes collectives, multiplie ses contacts et circule dans une enceinte accrue sans cesse de nomades, ouvre des marchés, trafique, entrepose, transite, devient riche de toutes les dépouilles de la contrée, excite toutes les curiosités et les convoitises, bref rayonne et attire à la fois, génératrice de mouvement et d'échanges.

De nos jours, les grands urbanistes sont aussi de grands capitaines, parfois hommes de guerre, comme Lyautey, parfois chefs d'industrie comme Michelin ou Ford; ce sont aussi des économistes qui essaient de capter dans ces réservoirs humains que sont les cités quelques unes des activités dont le mode matériel tire sa richesse et aussi, ce mystérieux pouvoir qui guide les hommes dans leurs déplacements ou leurs commerces, qui fait d'une ville un aimant. Et nul ne pourra faire œuvre qui dure, bâtir un centre qui soit vraiment un cœur, c'est-à-dire qui ait ses pulsations, ses refoulements et ses appels d'énergie s'il ne s'est tout d'abord préoccupé des lois qui régissent la physiologie des villes.

C'est précisément ce qu'il faut rappeler au moment où la reconstruction tant attendue des quartiers de la Bourse va commencer, où un décret présidentiel vient d'approuver la mise en vente des terrains, suivant le plan d'aménagement dressé par notre éminent confrère et ami, M. Gréber. Et voilà que la fièvre a gagné le clan des urbanistes et que la discorde y est entré. Nous ne discuterons aujourd'hui pas davantage le projet de construire une mairie par morceaux dans cet espace déjà fragmenté, je crois ce projet sans lendemain; notre excellent collègue Sénès sait qu'il peut très bien faire le futur Hôtel de Ville aussi grand qu'il le désire dans le quartier de l'Hôtel-Dieu. Je veux simplement évoquer la physionomie du quartier futur, le rêver avec sa forme, son aspect utilitaire et somptueux, sa couleur, son caractère plaisant, ses lignes bri-

sées modernes, ses rotondes, ses pans coupés, ses arcades et ses windows, avec cette sensation ardente de foyer : fourmilière le jour, fournaise la nuit. Nous allons assister à un beau miracle : à la place des tertres silencieux et pelés, la civilisation viendra avec tous ses bruits, toutes ses lumières, ses fantasmagories, ses richesses et y installera son bazar de merveilles, ses toutes dernières nouveautés.

Donc, nous allons voir apparaître les financiers qui sont parfois des économistes, c'est-à-dire font quelquefois servir l'argent au bien public. C'est eux qu'il faudra convaincre, attirer, pour qu'ils transforment par la sorcellerie du bâtiment le capital en richesse vivante. Que cherchera le placeur d'or ? des garanties, naturellement. Certaines considérations, seules, pourront le séduire : perspectives de rapport, position du centre urbain, ses entourages, ses dégagements, son rayon, le potentiel et la qualité du flux humain qui le traversera, la fréquence de ses battements. Or, la position ne peut manquer de l'éblouir, mais ce qui le frappera c'est que, si d'une part ces terrains s'ouvrent sur la Canebière, le cours Belsunce, le Port, sur deux côtés ils sont bloqués par des murs : c'est au nord l'ignoble butte des Présentines, vrai nid d'infection et à l'ouest celle du Panier, qui étranglent l'unique voie, la Rue République, terriblement engorgée à leurs abords.

Ces deux obstacles s'opposeront toujours à la grande circulation en croix qui peut seule assurer à ce quartier le renouvellement inépuisable de foule dont le négoce aura besoin. N'hésitons pas : annonçons que la percée de la rue Saint Ferréol sera prolongée jusqu'à la porte d'Aix ouvrant vers la banlieue populeuse du nord une artère vaste et que la rue Colbert, dont le flot vient butter sur un rempart, s'échappera vers le Port de la Joliette par une trouée profonde. Non seulement, nous aurons vivifié le quadrilatère de la Bourse en lui amenant le peuple des quais et celui des voyageurs, mais encore nous aurons complété la ceinture des rues neuves qui doit entourer le quartier de la future Mairie, l'actuel Hôtel-Dieu. Désormais pourront se briser sans fin sur les carrefours du centre libéré, les deux grands courants de vie qui féconderont toujours, même contrariés, le cœur de Marseille, celui qui va de la Gare au Port, celui qui va du nord industriel au sud touristique. On aura tracé les lignes de force d'un champ magnétique où les énergies accourront, c'est-à-dire les curiosités, les ambitions, les formes les plus achevées de l'invention humaine et du désir.

Les couloirs sont créés, mais ce n'est pas tout. Pour faire stationner cette foule précieuse, coktail de races, bigarrure de toute les nations, dant la vue est un sujet inépuisable de surprise et de divertissement, il faut lui installer des galeries d'attractions. Et je vois fort bien un ensemble d'artères où l'on pourrait obtenir des effets neufs, à mi-chemin entre le souk de Tunis et la galerie des Champs Elysées qui de la rue en arcades, se prolongeraient sous les immeubles en passages couverts, véritables grottes de lumière irradiée aux stalactites de verres


AÉROPOSTALE
PARIS
Bordeaux
Marseille
Toulouse
Madrid
Oran
Alger
Casablanca
Villa Cisneros
Dakar
Natal
Lima
La Paz
Tacna
Arica
Asuncion
Rio de Janeiro
Santiago
Buenos Ayres
Montévidéo
Comod-Rivadavia


Cie DE NAVIGATION
MIXTE_
Cie TOUACHE
DE PORT-VENDRES
SUR
L'ALGÉRIE
DE MARSEILLE
SUR
L'ALGÉRIE
LA TUNISIE
et Croisières-
Touristiques
AUX
ILES BALÉARES
MARSEILLE _ PORT-VENDRES
PARIS, 5 rue Edouard VII et Fg Poissonnière, 51.

dépoli, aux pierreries d'orfèvre, et, pourquoi pas, se ramifieraient, souterraines pour aboutir à des salles de spectacles ou d'expositions. Là seraient rassemblés par cette loi des analogies et par la franc-maçonnerie du succès toutes les corporations du *high-life*, les commerces touchant de près ou de loin à l'élégance, au confort, au précieux superflu, plus nécessaire que la vie. Grands maroquiniers, joailliers, parfumeurs, nouveautés, fleuristes, confiseurs, alterneraient avec de grands cafés ou brasseries ou encadreraient de superbes portiques d'Hôtels, de majestueuses descentes à couvert donnant accès aux premiers étages occupés par les clubs, les salles de réunion, les appartements d'hôtel. Nous aurions donc partout, sous les arcades, un rez-de-chaussée radieux comme celui de la rue de Rivoli. Le premier étage, avec windows en encorbellement sur la chaussée ne le céderait en rien pour la splendeur. Les étages supérieurs seraient consacrés au grand commerce qui y installerait ses bureaux avec le dernier confort, tableaux lumineux des cours de la corbeille voisine, panneaux donnant les nouvelles des capitales, ascenseurs et téléphones innombrables, huissiers et grooms par étages, enfin un peu de la Cité ou de Wall Street sous le soleil méditerranéen.

Plus haut encore, au point où les étages se retirent de la façade à la manière des degrés d'un escalier pour laisser place aux terrasses et semblent sous leurs verrières de véritables serres chaudes, pourquoi n'iraient pas loger les professions de luxe dont la clientèle fidèle aime le calme, un décor exquis, de la lumière, les horizons de toitures ou de collines par delà les orangers en caisse du salon vitré? Que les bijoutiers aient besoin de la rue, soit, mais de grands couturiers lancés, des dentistes en renom, des avocats d'affaires, des chirurgiens pour qui la lumière est l'auxiliaire de la salle d'opération, des modistes chez qui le dédain de la publicité est une coquetterie, des coiffeurs pour dames, des antiquaires, des peintres etc..., trouveraient en ces étages supérieurs un cadre merveilleux pour l'exercice de leur profession, pour leur agrément propre et celui de leur clientèle.

Reprenons pied dans la rue. Aux angles des ilôts, en ces magnifiques pans coupés que notre ville ignore et dont Paris tire un tel parti, des stands vastes, aux aménagements du meilleur goût clameraient la gloire en éventail de Renault, Citroën, Ford ou Fiat et présenteraient le fin du fin des créations des années à naître. Là, limousines ou avions de tourisme seraient au repos comme une race splendide et domptée. Des garages ouvriraient çà et là leurs énormes gueules tout en diamants qui absorberaient ou rejeteraient en enfilade des autos pleines de lueurs comme des scarabés. Et ces garages seraient à volonté souterrains ou en étages avec des ascenseurs et d'immenses voies en spirales conduisant jusqu'aux terrasses.

Rien ne devra manquer à cette sélection de ville, une salle de spectacle y serait particulièrement souhaitable, fonctionnant sans arrêt comme le Paramount à Paris, des restaurants à la mode et de grands hôtels internationaux. Je désire qu'on y fasse place à un café-concert monumental qui répondrait si bien aux goûts du peuple marseillais et nous consolerait de l'Alcazar défunt. Ces spectacles qui ont enchanté nos pères, ont suscité Vilbert, Dranem, Raimu et tant d'artistes en renom, ne seraient pas susceptibles d'abaisser davantage la mentalité formée par le film parlant.

Donc notre quartier vit de cette énorme vitalité qu'il aspire aux quatre coins de la ville. Il grouille, il est plein de rumeurs, de rêves de lucre et d'ambitions satisfaites. Tout le jour il fait son bruit de halle et de marée, trafique, palabre et vend, mais la nuit, alors, je le vois plus splendide encore. Il flambe comme un bûcher et les souffles de la nuit dispersent une vaporisation de clarté qui tombe partout comme un brouillard rougeâtre. Des panneaux alternatifs se font signe à travers l'étendue tandis que des animaux multicolores grimpent d'un mouvement invariable sur les balcons et les corniches pour s'étendre en plein ciel. De grandes enseignes verticales d'un rouge ardent semblent annoncer d'infernales joies et la gamme des blancheurs ou des verts au mercure projette sur les trottoirs et la chaussée de grands tremblements concentriques. C'est la fête de la lumière des hommes et ce coin est véritablement un pôle, puisque vers la minuit, quand le port embué de vapeurs a fermé les yeux rouges et verts de ses mâtures et que seules ses clartés axiales conduisent le regard vers de lointaines nostalgies de roulis et d'ombre ce quartier demeure en allégresse et prolonge sa féerie jusqu'aux limites du sommeil. Il est le phare, le haut lieu des énergies en lutte contre la nuit, l'engourdissement et la mort. Et toute la vie de Marseille semble bien se réfugier en lui.

Qui ne voit déjà cela sur ces terrains minables, sur ces débris de tuile et de vaisselle ou seul, de temps à autre, un cirque vient promener ses misérables dorures et ses illusions au parfum de crottin. Mais cette évocation est dans la pensée de tous; il suffit d'avoir vu les grands boulevards pour rêver un visage analogue à ce quartier de Marseille. Alors quel financier, quelle société ne jetterait pas les yeux sur une entreprise si riche de promesses? Qui ne voit que le capital enfoui dans cet espace aura quintuplé dans vingt ans, qui ne sent que la somme investie sera nécessairement solidaire de la prospérité de Marseille? On place des capitaux dans tous les coins du globe, dans les forêts de caoutchouc en déconfiture et sur les renards du Labrador; on a ensemencé au Brésil des champs immenses de café pour le torréfier dans des locomotives. Pourquoi n'en placerait-on pas sur un sol admirablement stable et ensoleillé, aux portes d'or d'un continent ?

Gaston CASTEL.

Machines Parlantes

POUR UN THEATRE PHONOGRAPHIQUE

Tous les écrivains qui se sont complus à rêver pour le phono de hautes destinées ont prédit la prochaine naissance d'une musique spécialement conçue et écrite pour lui, utilisant ses possibilités et ses caractères spécifiques. Le premier essai tenté dans cette voie, à ma connaissance, est cette suite *d'opéras-minutes* de Darius Milhaud, publiée l'année dernière par *Columbia*. Parallèlement à ces recherches, d'autres tentatives ont eu lieu, qui concourent à créer un théâtre phonographique; c'est-à-dire un théâtre qui, n'*utilisant que le son*, arriverait à créer en nous, par sa seule puissance évocatrice, tous les éléments plastiques et dynamiques d'un drame complet.

De même que le film muet, naguère, par la seule vertu du geste, de l'attitude, de l'expression d'un visage, faisait jaillir dans notre inconscient tout un dialogue pathétique, le théâtre phonographique, par un chemin inverse, nous suggera le drame *total* avec le seul secours d'une inflexion de voix, d'un bruit, d'un thème musical, peuplant notre imagination de personnages plus souples, plus vivants, plus *réels* en un mot que ceux que l'art des acteurs limite si strictement dans l'espace et dans le temps. Car c'est la supériorité de notre imagination sur la réalité que son domaine est illimité et que ses créations échappent aux règles inflexibles qui emprisonnent dans leur réseau le monde sensible. A ce résonnateur magique, prêt à amplifier de ses mille harmoniques toute voix accordée avec lui, il suffira de proposer un thème propre à l'ébranler, à le faire entrer en résonnance. Il n'y faudra que le génie d'un créateur original.

Depuis longtemps, ce théâtre se cherche. Ici même, parmi bien des tentatives plus ou moins heureuses, j'ai signalé celles qui me paraissaient ouvrir des voies nouvelles. Je vous rappelle la *Scène du Maître à Danser*, du *Bourgeois gentilhomme*, si spirituellement *recréée* par Denis d'Inès, à l'aide du seul texte de Molière et du seul menuet de Lully; rien n'y manquait, ni les attitudes grotesques de M. Jourdain, ni les révérences caustiques du Maître à danser, ni l'hilarité dissimulée de l'auditoire. (*Gramophone*). La *Voix humaine*, de J. Cocteau, interprétée par Berthe Bovy, vint ensuite nous proposer une autre formule; cette fois, aucune évocation; les personnages sont abolis; d'eux, nous ne saurons rien. Sont-ils jeunes, beaux, riches Rien ne subsiste d'eux, qu'une voix affolée au bout d'un fil téléphonique. Le drame est banal en somme; une rupture; chaque jour en fait naître de semblables, par centaines, autour de nous, ignorés, perdus dans le fourmillement égoïste de la vie. Mais nous avons l'impression de découvrir ce drame tout à fait par hasard, de pénétrer à l'insu des personnages dans leur intimité, en ignorant tout d'eux-mêmes; nous imaginons que l'on nous a branchés par erreur sur leur fil. Nous l'écoutons, comme on écoute, dans la nuit quelque appel de détresse jeté par un naufragé qu'on ne peut secourir. Dès que la voix se taira, un inconnu irrémédiable nous séparera à jamais de ces êtres. Ici, le pathétique naît moins du drame lui-même que de notre position par rapport à lui. (*Columbia*). Et je vous rappelle aussi, dans un ordre d'idées

tout différent, le petit *tableau musical* obtenu par *Jack Payne* avec son jazz: *Donne-moi une tape dans le dos* (*Columbia*). Du rythme, du dynamisme de l'orchestre, de la qualité des voix nait un paysage: une grande route qui traverse un village; très loin dans un nuage de poussière d'où n'émerge que le chant grêle des flageolets, nous découvrons une troupe en marche. Les paysans et les filles forment la haie contre leurs masures pour les saluer au passage. Ils arrivent, les joyeux gars, dans l'allégresse des cuivres, criant à pleins poumons leur idiote chanson de marche. Et derrière eux, trainant la jambe, le visage rouge sur sa grosse bedaine, une espèce de Falstaff à la voix éraillée tente de faire sa partie dans le concert, mais doit se taire sous les quolibets. Ainsi passe la troupe joyeuse dans le village pavoisé; puis, elle retrouve, à l'angle de la dernière maison, la grand'route, la poussière. Elle s'y enfonce, et nous n'entendons bientôt plus que les flûtes marquant obstinément le rythme.

Je trouve ce mois-ci chez *Gramophone*, un autre essai profondément original, dû au poète Fernand Divoire. Dans *Naissance du poème*, réalisé par le groupe Art et Action, Divoire utilise un processus de composition analogue à celui de la composition musicale, d'où le nom de *Prose symphonique* qu'il donne à son œuvre. Le poète se propose de nous rendre sensible, en l'extériorisant, le travail mystérieux de l'inspiration, élaborant dans les profondeurs de l'inconscient l'idée, la matière et enfin l'ordonnance du poème. A l'appel murmuré par le poète, voici près de lui, accourues soudain, les blanches jeunes filles. Je les vois flotter, celle-ci grave et passionnée comme Yseut, celle-ci moqueuse et légère, petit sylphe rieur et chanteur, celle-ci tout attentionnée, prête à cueillir toutes les rimes, à essayer toutes les combinaisons de mots, celle-ci qui bavarde, celle-ci qui doute, et celle-ci qui contemple, silencieuse, et met soudain dans le vers qui nait la ferveur de la prière. Le poète a donné le thème: la Forêt. Et les blanches sœurs s'affairent autour de lui comme les abeilles dans la ruche. D'abord imprécise, — vols vus en songe, traversés de brusques remous, — mais s'affirmant lentement, voici qu'elles tissent la symphonie des idées et des mots. Parfois, devant la confusion, l'incohérence, le poète s'afflige doute, se désespère: « Non, ce brouhaha ne sera pas poème! » Mais, malgré les moqueries de la muse mutine, la muse grave et fervente impose sa conviction,


ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE

son ardent enthousiasme. Et le miracle s'accomplit; les mots s'ordonnent, les rythmes naissent, la mélodie gonfle les lignes, les soulève, et comme une aurore débordant dans un ciel imprécis, c'est, soudain, le magnifique jaillissement de la Strophe. La mise en œuvre est vraiment symphonique; la voix mâle du poète expose d'abord le thème directeur, comme un fondamental unisson confié aux basses. Puis jaillit l'émouvant cristal des voix graves de femmes, comme un chant de cor anglais, bientôt traversé par des trilles moqueurs de petites flûtes, par des traits agiles de violons. Tantôt, toutes les voix se mêlent les timbres s'unissent ou se contrarient; tantôt, un chant surgit seul de l'ensemble comme un violoncelle passionné. Et c'est, à la fin l'émouvante péroraison de tout l'orchestre, sur le thème initial enrichi de tous les autres chants.

Dans ce disque étonnant, on peut regretter quelque confusion née, non de la superposition des voix, mais de l'insuffisance de la diction de certaines interprêtes, notamment des voix légères. Une articulation parfaite dans chacune des parties, un équilibre judicieux dans l'ensemble étaient ici rigoureusement indispensables. Mais on ne saurait exiger la perfection pour une première tentative, et il convient de féliciter chaudement le groupe Art et Action pour cette réalisation qui est déjà mieux qu'une promesse.

Nota. — Il convient de signaler aussi un autre essai sans prétentions de théâtre phonographique, qui, pour se proposer des buts moins hauts, n'en constitue pas moins une délicieuse réussite. Je veux parler des *Contes de Perrault*, portés à la scène par le Théâtre de Bob et Bobette (*Columbia*). C'est, en somme, une suite de petites *opérettes-minutes*, judicieusement composées en vue du disque, avec chœurs, soli, duos, dialogues, spirituellement traités sans lourdeur aucune. Elles font les délices des petits, et les grands seraient bien sévères s'ils leur refusaient un indulgent sourire.

*
* *

Polydor comble tous mes vœux en éditant les *Tableaux d'une Exposition*, de Moussorgsky, orchestrés par Maurice Ravel, si souvent demandés ici. Ces quatre disques, d'une gravure impeccable, nous donnent de cette œuvre curieuse une version digne de tous éloges, avec l'interprétation de l'orchestre de l'Opéra de Berlin sous la direction d'Aloïs Mélichar, Sauf peut-être dans la *Porte de Kiew*, dont le micro répugne à rendre la splendeur véhémente, les sonorités sont

judicieusement équilibrées et les timbres nettement différenciés. Quatre disques de collection.

Et voici, chez *Gramophone*, une autre transcription orchestrale fort bien réalisée, celle de la célèbre *Passacaille en ut mineur* de J. S. Bach, écrite originalement pour double clavier. L'éminent chef Stokowski, à la tête de l'orchestre symphonique de Philadelphie, s'est attaché dans l'exécution à donner aux sonorités le caractère de l'orgue. Le quatuor, dont il exaltait naguère le pathétique dans le *Cygne de Tuonela*, garde ici une rigoureuse sobriété. Tout concourt à l'impression de puissance. On connait cette œuvre grandiose. Les deux disques que lui consacre Stokowski trouveront leur place à côté du 2e *Concerto Brandbourgeois* qu'il nous donna l'année dernière.

Chez *Columbia*, c'est encore J. S. Bach que je retrouve, avec une œuvre d'un style tout différent, la délicieuse *Suite en Si mineur*, pour flûtes et cordes, remarquablement interprétée par l'Orchestre du Concertgebow d'Amsterdam, dirigé par W. Mengelberg. Triomphe du *style galant*, qui annonce déjà la manière de Jean Chrétien Bach, de Haydn et de Mozart, mais avec une gravité, une profondeur dans la légèreté même qui n'appartiennent qu'au grand Cantor. Le *Rondo*, la *Sarabande*, le *Menuet*, la *Badinerie*, nous sont restitués par Mengelberg avec un esprit, une conviction, une tenue vraiment remarquables.

La jeune firme *Ultraphone*, qui a déjà su conquérir par de belles réalisations l'estime de l'élite, continue sa publication des interprétations de l'orchestre Philharmonique de Berlin. A la tête de cette célèbre phalange, Erich Kleiber nous présente une rutilante version de l'*Ouverture de Benvenuto Cellini* (Berlioz) et une autre de *Till Eulenspiegel* (R. Strauss) qui se classe parmi les meilleures données jusqu'à ce jour.

Gaston MOUREN.

CARLOS GARDEL

Penché sur sa guitare, les tempes brûlantes, Carlos Gardel énumère les raisons qui l'ont amené à commettre ce crime. Ses mains rouges de sang frôlent les cordes, et c'est un bruissement d'ailes qui accompagne les dramatiques paroles d'*A la Luz del Candil* (*Odéon*).

Tous les deux il les a tués.

Elle et.... l'Autre — bien entendu.

Le récit du meurtre est fait d'une voix singulièrement prenante et douce. Quelques sursauts de révolte, puis le remords. Même pas, Le regret.

Carlos Gardel est un assassin charmant.

*
* *

Carlos Gardel a des dents magnifiques.

Il les montre en chantant, il les montre en riant.

Il les montre même en sifflant — ce qui est assez difficile.

Son *Carretero* (*Odéon*) est celui d'un « gaucho » qui sait conduire un troupeau. Il nomme les bêtes familières: Blanca, Colorado, Zaraza... Il siffle — entre les dents — et il rit.

Parfois il chante.

Et l'on a bien l'impression d'être au pied de la Cordillière des Andes.

Au dos de ce disque entre tous remarquable, nous trouvons *Ramona*. Il faut vraiment l'entendre pour le croire. Qu'un artiste ait pu tirer parti de cette pauvre chose, cela semble une gageure.

Carlos Gardel a gagné: son interprétation de *Ramona* est un petit chef-d'œuvre et chacun se doit de posséder, dans sa collection, cet enregistrement exceptionnel.

*
* *

Un soir, à l'Empire, j'allai trouver Carlos Gardel dans sa loge et lui remis quelques disques à signer. Tout en paraphant les rouges étiquettes d'Odéon, il me donna cette définition du tango :

Le rythme argentin ? un cœur qui bat.

Il allait entrer en scène. Veste de velours, foulard de soie, bottes vernies, des sequins d'or à son gilet court; exactement l'affiche de Paul Colin.

Carlos Gardel aime Paris et les belles autos.

Carlos Gardel, gaucho de luxe.

Henry THOMAS-CADILHAT.

Enquêtes.

TEMOIGNAGE SUR L'ALLEMAGNE ET SUR L'ITALIE

par LÉON BANCAL

Notre ami, Léon Bancal, a passé quelques jours à Berlin au moment où les ministres français rendirent au chancelier Bruning leur visite historique. Il en a rapporté des témoignages qui, parus sous forme d'enquête dans le *Petit Marseillais*, ont été réunis en plaquette. Ces pages impartiales garderont longtemps leur valeur d'actualité. Nous ne saurions trop en recommander l'attachante lecture avec M. Vladimir d'Ormesson qui, dans la préface à ces témoignages, s'exprime ainsi : « En peu de lignes, M. Léon Bancal a fait tenir l'essentiel du problème allemand et en a lumineusement pesé les termes. Et tout de suite, il fait justice des lieux communs qui faussent complètement une vue saine du pays voisin : il nous prévient qu'il n'a point vu une Allemagne « ivre d'esprit de revanche » pas plus qu'il n'a vu une Allemagne « pacifiste et résignée «; il nous montre qu'il ne s'agit pas de « mariage d'amour » entre France et Allemagne, mais de mariage de « raison ».

Actuellement, Léon Bancal poursuit ses investigations en Italie et les indications qu'il y recueille témoignent du même désir loyal d'éclairer le public sans flatter ni humilier le sentiment national, cause de toutes les mésententes. Son enquête conclut précisément à malentendu à la fois politique et sentimental, mais il donne avec raison la priorité aux déceptions, aux froissements d'amour-propre. C'est à peu près ce que nous tenions de personnalités auxquelles la question italienne n'était pas étrangère, mais il est profondément instructif d'apprendre de la bouche d'un informateur aussi avisé, aussi sincère que Léon Bancal, que le différent a ses racines profondes dans le sentiment populaire aussi bien que dans l'orgueil blessé de l'élite dirigeante. Les vérités ne sont pas ici ménagées aux deux peuples qui devront prendre leur responsabilité dans les conflits de toutes sortes et les problèmes latents ou à surgir.

